نقاد الأدب ٤

إسماعيل أدهم

د. أحمد الهوارى



نقاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. على شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفنى

رفيق يونس

إهداء 2006

ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

نقـــاد الأدب | ٤

إسماعيل أدهم

د. أحمد الهواري



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٢

١ ـ شمس غاربة

المكان : الاسكندرية ـ شاطىء « جليم » ·

الموج يلطم الشاطىء ·· والقمر ينظر من عليائه ، يطل فيرى على الشاطىء انسانا صامتا ساهما يفكر ، فيطيل التفكير · وتندفع الموجة فى عنف تحاول أن تنبه هذا المفكر الساهم ثم تنكسر على الشاطىء · وفى صدر هذا الصامت أمواج مثلها تجيش وتنكسر وهو هو حيث وقف ·

ويستمع الى نداء الأمواج ، وقد طال وقوفه أمام الشاطىء ، فيتقدم الى هذه الأمواج الصاخبة ليلقى الهدوء والعزاء فوق صدرها · ثم تصطخب الأمواج عاليا ، وتنكسر أشعة القمر ، ويهبط الظلام(١) ·

الزمان : فى الساعة السابعة من مساء يوم الثلاثاء الثالث والعشرين من يوليه ١٩٤٠ ، لفظ البحر على ساحل « جليم » بالاسكندرية جثة كانت فى رونق العمر وان بدت على محاسرها مسحة من شفوف الهم وشحوب الألم · لم يكد يلقيها الموج الصاخب المتعاقب بالرمل المستوى المنضوح حتى أخذتها عيون الحرس الساحلى ، فظنوها لأول وهلة ضحية من ضحايا الحرب ··· ولكنهم علموا من بذلة الفريق ومعطفه وسلامة بدنه أنه مدنى سقط فى البحر

---

(١) انظر : حسن كامل الصيرفى ، الحديث ، فبراير ١٩٤١ ، ص ٦٦ وما يلى ·

أو ألقى فيه . فلما فتشه رجال الشرطة ليكشفوا عن هويته عثروا في جيب معطفه على كتاب منه الى رئيس النيابة يقول فيه :

« انه قتل نفسه بالغرق يأسا من الدنيا وزهادة في العيش ، ويوصي بأن يحرق جسده ويشرح رأسه .

اذن هو رجل من رجال الفكر والرأى ، جعل للحياة مثلا لم يحققه فهو يجتويها (٢) ، ورأى في العقيدة رأيا لم يرقه فهو لا يرتضيها ، واعتقد أن في مخه عبقرية فهو يرجو أن يظهر بالتشريح خافيها » (٣) .

وكان الغريق هو اسماعيل أحمد أدهم .

- أخلاق الفرسان :

شهد جميع من عرفوا أدهم واتصلوا به عن قرب بأنه لم تكن في أخلاقه غير نزاهة الرجل وجرأة الشجاع واخلاص الوفي ، وأنه كان عفيف النفس يقنع بميسور الرزق ، ويتكرم عن طلب المعونة ولو كانت جزاء على عمله . واذا صح عن أديب شرقي أنه لم ينتفع مطلقا أى انتفاع مادى ، بكتاباته وتشبث بآرائه جملة وتفصيلا الى النهاية،وعد ذلك ثروته التي يعتز بها فذلك هو اسماعيل أدهم (٤).

كان ربعة في الطول ، صغير الجرم الا أنه لم يكن نحيف

---

(٢) (اجتوى) الطعام : كرهه ولم يوافقه . والبلد : كره المقام به . ويقال : اجتوى القوم : أبغضهم مادة اجتوى « المعجم الوسيط » .

(٣) الرسالة : ٥ أغسطس ١٩٤٠ ، ص ١٣٤٥ .

(٤) انظر : د. أحمد زكي أبو شادى ، جريدة البصير عدد ٩ أغسطس ١٩٤٠ . ولم يتيسر لى الاطلاع على جريدة « البصير » والمادة العلمية المشار اليها في جريدة البصير المذكورة مستقاة من مجلة « الحديث » عدد فبراير ١٩٤١ ، ص ٧١ .

البنية وكان أسود الشعر في غير قتام ، تتهدل خصلات على جبينه العريض • أما وجهه فأبيض يميل الى الطول ، منبسط عند جبهته ، دقيق عند ذقنه التي كان يطلق فيها بعض شعراتها حينا فيبدو شيخا في الأربعين ويحلقها حينا آخر • وكان غليظ الشفتين ، في أسنانه فلج • أما عيناه فكان فيهما وميض حائر ، وكانتا تشفان في بعض الحالات عن الوداعة والهدوء ثم لا تلبثان حتى تبدوا كالبحر العميق فيهما رهبة ووراءهما سر عميق (٥) • تقرأ في وجهه سيماء العلماء الذين أنهكهم الدرس وأضناهم التفكير • سريع الحديث ، ولوع بالجدل والمناظرة ، تؤاتيه الأفكار فينطلق كالسهم • يجيد الكتابة بالعربية والتركية والانجليزية ، وبالروسية والألمانية ، ويحيط بالفارسية والفرنسية والايطالية ، وهو في هذه النواحي من نوابغ الشباب وآية في قوة التفكير وفرط الذكاء • وان الناظر الى محصوله الأدبي العلمي وهو لم يتجاوز العقد الثالث من عمره ليعروه العجب (٦) •

وكان شديد الذكاء ، أصيل العقل ، رياضي الفكر ، واسع الثقافة ، لايؤمن الا بالعلم والمنطق ، قوى الحجة الى درجة تدهش من يعرف سنه ، صلب الرأى وان لم يعارض ذلك سعة صدره ازاء النقد ، سريع الخاطر ، يكتب رسالتين في وقت واحد (٧) • وقد ذكر صديقه الراحل ، الشاعر حسن كامل الصيرفي : « رأيته بنفسي يعالج أكثر من ثلاثة مباحث في جلسة واحدة يكتب رسالتين في وقت واحد ، يكتب في كل منها صفحات (٨) •

---

(٥) الحديث : فبراير ١٩٤١ ، الصفحة نفسها •

(٦) انظر : سامي الكيالي ، الحديث ، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٤٠ •

(٧) انظر : الزيات ، الرسالة ، المرجع السابق ، الصحافي العجوز ، الأهرام ، ٣ أغسطس ١٩٤٠ •

(٨) المرجع السابق •

في يوم ١٧ فبراير ١٩١١ ولد اسماعيل أحمد أدهم بحى محرم بك بمدينة الاسكندرية من أبوين حملا فى دمهما عناصر من سلالات متباينة الأصل · فكان للطفل من هذا الميراث ذخيرة من الحيوية ومادة من النشاط ، كلاهما عجيب · والصفات العقلية خاضعة لنظام الوراثة · فهو من جهة والدته لأبيه يجرى فى عروقه الدم المغولى ، ومن جهة جده لأبيه ابراهيم أدهم باشا يجرى فى عروقه دم سلالة حوض البحر الأبيض المتوسط حيث كان أبوه يونانيا بالدم فى حين كانت أمه ألبانية بالأبوة تركية بالأمومة ·

وكان جده الأكبر هذا من أبرز رجالات القرن التاسع عشر فى مصر ، قدم مصر في عهد « محمد علي » وانخرط فى سلك الجندية ، وقد أرسله « محمد على » فى بعثة الى انجلترا وبعد عودته شغل مناصب هامة منها منصب محافظ القاهرة وناظر الأوقاف وناظر الحربية ·

أما جده فهو اسماعيل بك أدهم الذى سمى باسمه وكان أستاذا للأدب التركى بجامعة برلين · وقد خلف لوالده مكتبة عامرة ·

وأما والده فهو أحمد بك أدهم وكان « أميرالاى » فى الجيش التركى سابقا · انضم الى مصطفى كمال وسافر معه الى بلاد الأناضول يبدأ جهاده مع زعماء الحركة الاستقلالية لكنه لم يلبث أن انفصل عنهم عندما أخذ كمال أتاتورك ينهج منهجا اصلاحيا حرا فانتقل أحمد أدهم الى الاسكندرية ، وأقام فيها الى حين وفاته فى ١٢ أكتوبر ١٩٣١ · وكان ذا ميل للأدب والعلم صديقا للكثيرين من معاصريه فى السياسة والأدب والعلم كالزهاوى والسيد عبد الحميد الزهراوى ورفيق العظم وغيرهم ·

أما والدته فالمانيــة ، وهي السيدة ايلـين فانتهوف ، وكانت مسيحية بروتستانتية ذات ميــل لحرية الفكر رضيت بالزواج من رجل يختلف فى دينه عن دينها ولا يعرف عن العقيدة حرية فكر ، فهو مسلم محــافظ من أشد المحافظـين · وهى ابنــة البروفسور فانتهوف Vanthovi عضو أكاديمية العلوم البروسية · وهو بولونى بدمه من ناحية والدته التى هى من جهة والدها سلاقية من التشك ، ومن هنا يجرى فى عروقه الدم السلاقى والجرمانى (٩) ·

ويصف الدكتور اسماعيل أدهم نشأته الأولى والظروف التى لابست طفولته وحياته الفكرية بقلمه فيقول : « ··· فى الواقع ، أننى درجت على تربية دينيــة لم تكن أقوم طريق لغرس العقيــدة الدينيــة فى نفسى ، فقد كان أبى مسلمــا من المتعصبــين للاسلام والمسلمــين ، وأمى مسيحية بروتستانية ذات ميــل لحريــة الفكر والتفكير ، ولا عجب فى ذلك فقد كانت كريمة البروفسور وانتهوف الشهير ، ولكن سوء حظى جعلهــا تتوفى وأنا فى الثانيــة من سنى حياتى · فعشت طفولتى حتى أواخر الحرب العظمى مع شقيقتى فى الآستانة ، وكانتا تلقنانى تعاليم المسيحيــة وتسيران بى كل يوم أحد الى الكنيسة · أما أبى فقد انشغــل بالحرب وكان متنقــلا بين ميادينها فلم أعرفه أو أتعرف اليه الا بعد أن وضعت الحرب أوزارها ودخل الحلفاء الآستانة · غير أن بعد والدى عنى لم يكن يمنعه عن فرض سيطرته على من الوجهة الدينية ، فقد كلف زوج عمتى وهو أحد الشرفاء العرب أن يقوم بتعليمى من الوجهــة الدينية · فكان يأخذنى لصلاة الجمعة كل يوم جمعة ويجعلنى أصوم رمضان وأقوم

---

(٩) انظر : أحمد زكى أبو شادى : مجلد أدبى ، الكتاب الرابع ، أكتوبر ديسمبر ١٩٣٦ مجلدا ، وحسن كامل الصيرفى ، الحديث ، المرجع السابق ، مارس ١٩٤١ ، ص ١١١ وما يلى ·

بصلاة التراويح ، وكان هذا كله يثقل كاهلي كطفل لم يشتد عوده بعد ،فضلا عن تحفيظي القرآن » ·

وبعد أن يصف كيف حفظ القرآن وهو ابن عشر سنوات ، وكيف برم بالقيود والمواضعات الدينيـة وكيف تمازجت التعاليم الاسلامية والمسيحية في نفسيته فجعلته يضيـق بها وهو طفـل · يقول : « كانت مكتبة والدى مشحونة بآلاف الكتب ، وكان محرما على الخروج والاختلاط مع الأطفال الذين هم من سنى ، ولقد عانيت أثر هذا التحريم في فردية تبعدنى عن الجماعة فيما بعد ولم يكن في مستطاعى الخروج الا مع شقيقتى · وقد ألفت هذه الحياة وكنت أحبهما حبا جما ، فنقضى وقتنا معا نطالع ونقرأ ، فطالعت وأنا ابن الثامنة مؤلفـات عبد الحق حامد وحفظت الكثير من شعره ، وكنت كلفا بالقصص الأدبية فكنت أتلو لبلزاك وجى دى موباسان وهيفو من الغربيـين آثارهم ، ولحسـين رحمى الروائى التركى المشهور قصصه ، وأتى والدى الى الآستانة وقد وضعت الحرب أوزارها ودخل الحلفاء الآستانة ، ولكن لم يبق كثيرا ، حيث غادرها مع مصطفى كمال الى الأناضول ليبدأ مع زعماء الحركة الاستقلاليـة حركتهم ، وظللت أربع‌سنوات من سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٣ في الآستانـة قابعا في دارنا أتعلم الألمانية والتركية على يد شقيقتى والعربية على يد زوج عمتى · وفي هذه الفترة قرأت لدارون « أصل الأنواع وأصل الانسان » وخرجت منهما مؤمنـا بالتطور ، وقرأت مباحث عكسلى والسرليل وبيجهوت وأنا لم أتجاوز الثالثة عشرة من سنى حياته · وانكببت أقرأ في هذه الفترة لديكارت وهوبس وكانت · ولكنى لم أكن أفهم كل ما أقرأ لهم · وخرجت من هذه الفترة نابذا نظـرية الارادة الحرة ، وكان لسبينوزا وأرنست هيكل الأثر الأكبر في ذلك ثم نبذت عقيدة الخلود ·

... غير أن خط دراستي توقف برجوع والدي الى الآستانة ونزوحه الى مصر واصطحابه اياي ، وهنالك في الاسكندرية خطوت أيام مراهقتي ، ولكن أبي لا يعترف لي بحق تفكيري ووضع أساس عقيدتي المستقبلة ، فكان يفرض على الاسلام والقيام بشعائره فرضا ، وأذكر يوما أني ثرت على هذه الحالة وامتنعت عن الصلاة وقلت له : اني لست بمؤمن ، أنا داروني أومن بالنشوء والارتقاء ، فكان جوابه على ذلك أن أرسلني الى القاهرة وألحقني بمدرسة داخلية ليقطع على أسباب المطالعة ، ولكني تحايلت على ذلك بأن كنت أتردد على «دار الكتب المصرية» وأطالع مايقع تحت يدي من المؤلفات الالمانية والتركية يومي الخميس والجمعة وهما من أيام العطلة المدرسية . وكنت أشعر وأنا في المدرسة أني في جو أحط مني بكثير ، نعم لم تكن سني تتجاوز الرابعة عشرة . ولكن معلوماتي في الرياضيات والعلوم والتاريخ تؤهلني لأن أكون في أعلى فصول المدارس الثانوية ، ولكن عجزي في العربية والانجليزية كان يقعد بي عن ذلك . وفي سنة ١٩٢٧ غادرت مصر بعد أن تلقيت الجانب الأكبر من التعليم الاعدادي فيها على يد مدرسين خصوصيين ونزلت تركيا والتحقت بعدها بمدة بالجامعة وهنالك للمرة الأولى وجدت أناسا يمكنني أن أشاركهم تفكري ويشاركونني .

في الأستانة درست الرياضيات وبقيت كذلك ثلاث سنوات . ثم غادرت تركيا في بعثة لروسا عام ١٩٣١ وظللت الى عام ١٩٣٤ هناك أدرس الرياضيات وبجانبها الطبيعيات النظرية . وكان سبب انصرافي للرياضيات نتيجة ميل طبيعي لي حتى لقد فرغت من دراسة هندسة أوقليدس وأنا ابن الثانية عشرة وقرأت ليواتكاره وكلاين ولو باجفسكي مؤلفاتهم وأنا ابن الرابعة عشرة ، وكنت كثير الشك والتساؤل . فلما بدأت بهندسة أوقليدس وجدته يبدأ من الأوليات . وصدم اعتقادي في قدسية الرياضيات وقتئذ فشككت في

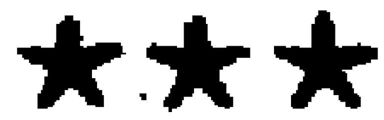
أوليات الرياضة وظللت مضربا مدة من الزمن عن تلقى الرياضيات منكبا على دراسة هوبس ولوك وبركلى وهيوم وكان الأخير أقربهم لنفسى • وحاول الكثيرون اقناعى بأن أكمل دراستى للرياضة ولكن حدث بعد ذلك تحول عجيب لا أعرف كنهه لليوم ، فالتهمت المعلومات الرياضية كلها ، فدرست الحساب والجبر والهندسة بضروبها وحساب الدوال والتربيعات • ولكن الشك لم يغادرنى •• وما انتهيت من دراستى حتى عنيت بأصول الرياضة ، فكان هذا الموضوع سبب نوالى درجة الدكتوراه فى الرياضيات البحتة من جامعة موسكو سنة ١٩٣٣ وفى نفس السنة نجحت فى أن أنال فى العلوم وفلسفتها اجازة الدكتوراه لرسالة جديدة عن الميكانيكا الجديدة التى وضعتها مستندا على حركات الغازات وحسابات الاحتمال (١٠)•

وفى هذه السطور التى كتبها الدكتور أدهم بقلمه نقرأ سيرة فذ تفتحت مواهبه فى سن مبكرة جدا • وكان تفوقه فى الرياضيات مدعاة لأن تلتفت اليه المؤسسات العلمية فى روسيا وأن تقدره أعظم تقدير • وكانت رسائله العلمية عن « الحركات البرونية » وعن « بناء الذرة » وعن « التكافؤ الذرى » وعن ميكانيكية أينشتين وملاحظات بال لوفيه على نسبته » و « الفعل الكهرطيسى » من الممهدات لأن يفسح له المجال للاشتغال فى معامل البحث الطبيعى فى لينتغراد ، وأن ينتدب ليكون أستاذا مساعدا للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذا للرياضيات البحتة بجامعة سان بطرسبرج ، وهذا الذى حمل جامعة أنقرة أن تفاخر بأحد أبناء بعثتها وأن تدعوه ليشغل كرسى الأستاذية

---

(١٠) مجلة الامام ، اغسطس ١٩٣٧ ، ص ٣٦ وما يلى • وقد نشرت فى « قضايا ومناقشات » المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل احمد ادهم ، تحرير وتقديم أحمد الهوارى دار المعارف ، القاهرة ، ص ٨٠ ، ٨١ •

للرياضيات العليـــا في معهـد « كمـال أتاتورك للبحث العلمي في أنقرة » (١١) ·



وقـد التقت هذه الثورة الكامنـة في نفس اسماعيـل أدهم بمراجعة نقديـة للتراث ، ففي عـام ١٩٢٥ صدر كتـاب « الاسلام وأصول الحكم » للأستاذ علي عبد الرازق » كما ظهر في عام ١٩٢٦ في الشعر الجاهلي ، لطه حسين · وكانت الضجة التي أثيرت حول الكتابين من العوامـل التي أثرت في عقليـة اسماعيل أدهم تأثيرا بعيدا ، ووجهته وجهـات تفكيرية حرة ، أو قل انها فتحت أمامه السبيل للدرس على نهج جديد ، وساعدت على اظهار المؤثرات الخفية التي كانت تتفاعل في نفسه منذ الطفولة فالصبا ، ودفعت تياراتها فاكتسحت في نفسه كل شيء ·

وصدرت مجلـة « العصور » (١٩٢٧)وقد بث محررهـا « اسماعيل مظهر » معنى حـرية الفكر في نفوس النـاس ، وجعل شعارها « حرر فكرك من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما في رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من المذاهب اطمأنت اليـه نفسك · وسـكن اليـه عقلك اذا انكشف لك من الحقـائق ما يناقضه » فحملت « العصور » مشعـل حريـة الفكر في الشرق العربي ولاقت في سبيلها هذا من رجال الثقافة الحديثة صدرا رحبا في حين لقيت من غيرهم عنتا وهدما · على أنها كانت خطوة جريئة في الصحافة العربية مهدت الطريق أمامها لغيرها · فأصدر « سامي الكيالي » مجلة « الحديث » في « حلب » تحمل مشعـلا جديـدا من

---

(١١) سامي الكيالي ، المرجع السابق ·

النور فى سوريا ، واجتذب حول هذا المشعل كثيرا من رجال الفكر الأحرار فى مصر والأقطار الشرقيـة ، كما صـدرت بعـد ذلك فى « بيروت » مجلة « الدهور » مترسمة خطى « العصور » كما أصدر « سلامة موسى » بعد أعوام « المجلة الجديدة » •

وكان اسماعيــل أدهم قد أحس كل ما كان فى صميم نفسه من ثورة ، ووجد أن المجال فى مصر يضيق بحرية الفكر ، فرحـل عنها الى تركيا ليشهد أثر التغيير الذى أحدثه « مصطفى كمال » •• رحل بعد أن أكب على قراءة ما صدر من الكتب العلمية ، وما ظهر من الأبحاث والمقالات فى مختلف المجـالات لكتاب تميزوا بالتفكير العلمى مثـل الدكـتور شبـلى شميـل والدكـتور يعقوب صروف واسماعيل مظهر وسلامة موسى ، وكانت مجلة المقتطف » من أهم المدارس التى تلقى عنها كثيرا من ثقافته •

رحل الى تركيا فوجد الانقلاب الحديث قد آتى آكله وازدهرت الحركة الفكرية هناك • وأباح الانقلاب الفكرى حرية الفكر ، فألقى بنفسه فى أحضان هذه الحركة العلمية المزدهرة •

تلك لمحة من حكاية نفس كانت شعلة من الذكاء والنشاط ، عقلهـا الموت بعـد أن أطفأ الموج شعلتها وردها البحر الى الشاطىء بعد أن أخذ أعز مافيها • ردها الى الشاطىء الذى لقيت عليه ما زهدها فى الحياة لتجد الراحة التى كانت تنشد ، وتصل الى الشاطىء الذى ضلت طريقه •

٢ ـ نظرة عامة

ان نظرة في المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم (١) تكشف عن عالمه الفكرى والنقدى . ويتمثل مفتاح هذه النظرة فى نظرية الناقد الفرنسى هيبوليت تين (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) ، وربما بدا للنظرة الأولى أنه لايصدر عن منهج محدد ، اذ يصادف القارىء الناقد تطبيق اسماعيل أدهم لمناهــج متعــددة : المنهــج النفسى ،والمنهـج التاريخى المعتمد على السيرة والقرائن الحضارية ، والمنهج الاجتماعى بمفهومه الماركسى ـ يبدو بين المناهج كعود ثابت فى الخلاء ـ المرتكز على المادية التاريخية . ونصادف أمشاجا أو ضفــائر مجــدولة من المنهج الأنثروبولوجي والاثنولوجي فى مفهومــه عن العقلية الآريــة والسامية ، حيث يطرح من خلاله رؤيته لمشكل « معرفة العرب بفن القصة » ومن جانب آخر ، نتعرف على مفهومه للشعر ، فنرى أنه خرج من معطف النظرية الرومانسية . وهنا يتداعى للذهن النظرية الفردية .

---

(١) المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم :

الجزء الأول : « أدباء معاصرون » تحرير وتقديم أحمد الهوارى دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » تحرير وتقديم أحمد الهوارى « دار المعارف » ، القاهرة ١٩٨٤ .

الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » تحرير وتقديم أحمد الهوارى « دار المعارف » ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

كل تلك المناهج تقف بنفسها ، منفردة ، ويتراءى اسماعيل أدهم مجرد دارس ذكي قرأ تلك المناهج وطبقها دون اعتناق للفلسفة التي يركز عليها المنهج • بمعنى أن الموضوع موضع النظر أو الدرس كان يفرض على اسماعيل أدهم (المنهج) ويحدده • أو لنقل ان كفاءة منهج من المناهج ، تقاس بقدر ما يحقق هذا المنهج من الأهداف •

على أن القراءة الفاحصة ، الشاملة لمؤلفات أدهم تكشف أن وراء هذا (التنوع) في (المنهج) وحدة في (الأرومة) تضرب بجذورها مستمدة من نظرية هيبوليت تين محاورها في البحث بحيث تصوغ ، بتآزرها منظومة منهجية يتعامل من خلالها اسماعيل أدهم مع « النص » موضع الدرس •

الموضوعية فى النقد :

قبل أن أتناول تأثيرات نظرية تين في الفكر النقدى لاسماعيل أدهم ، أشير الى رؤية اسماعيل أدهم الموضوعية النابعة من موقفه الواضح من نظرية المعرفة • وقد التفت النقاد الى الطابع الموضوعى فى منهج اسماعيل أدهم • اذ يقول « بشر فارس » « ومزية كتابة الدكتور أدهم أنها منصرفة الى النقد القائم على الوجهة الموضوعية لا الذاتية ، كما نقول اليوم • والحق أن النقد عندنا أكثره يجرى على الطريقة التأثرية • وهكذا نرى الدكتور أدهم يميل مع ناقدين أو ثلاثة من أهل مصر ولبنان الى جمع التأثر Impressionisme وتحديده ومراقبته حتى تتغلب المعرفة على الاحساس » (٢) •

وكان اسماعيل أدهم رياضي الذهن والعقل ، يؤمن برسالة الرياضة والعلم وبدورهما في الفن والأدب • « ان الأسلوب الرياضي

---

(٢) الرسالة ، ١٢ يولية ١٩٣٩ ، ص ١١٧٦ ، وقضايا ومناقشات ، ص ٥٩٨ •

من الأسلوب العلمي اليوم بمثابة الروح من الجسد والشاعرية من الشعور • أما التجارب فهي الجسد والقالب اللذان يستعيران من الخارج (٣) والقارىء لمباحثه في الرياضيات يتناهى لمسامعه أصداء المقولات الرياضية ، وقد ترامت في تفتح وعيه النقدي بمشكلات نظرية الأدب : فحديثه عن فكرة النسبة والتناسب والتجانس بين الطبيعة والرياضة تثير - ولو من بعيد - تداعيات فكرة الوحدة العضوية للقصيدة •

ويحلل اسماعيل أدهم أثر الرياضيات في حياتنا الشعورية ، من الجانب العقلي فيقول : « والواقع أن الشعور الانساني يتظاهر أو يتراءى في نبضات وخفقات وصور هذه النبضات والخفقات تصور في حالات الشعور من الهدوء والثورة ، ودرجة الهدوء والثورة •

ولما كانت هذه النبضات والخفقات تجيء من الشعور رتيبة على نظام الوحدة في التكرار للضربات والنبضات ، فان ضبط هذه النبضات في مجيئها على قاعدة الوحدة والعلاقة - محور الفكر الرياضي - ينتج الصناعات الفنية كالشعر والموسيقى والرقص والنحت والتصوير • فالشعر نبضات القلب تكرر على نظام الوحدة في تكرار الضربات • من هنا تجيء موسيقية الشعر وأوزانه وبحوره وتقاطيعه ، والموسيقى نغمات والتصوير نسب وعلاقات ، والنحت ملاحظة للنسب والعلاقات أيضا • الفروق فقط في الأشياء التي تتعامل معها هذه الفنون ، ولكن تجمعها بعد ذلك عملية واحدة ، هي عملية الافراغ في نظام موحد ذي خاصية معينة • ولا يهم الرياضي غير النظام الموحد ، ولا يهم رجل الفن غير الخاصة المعينة التي فيها الشعور والحياة والجمال •

---

(٣) قضايا ومناقشات ، ص ٤١٢ •

« على أن هذا لايتحقق الا بملاحظة النظام الموحد بين الحدود الداخلية حتى يخرج الشعور مضبوطا ، والجمال صحيحا ، وأظن هذا وحده سيفسر للكثيرين اشتغالى الراهن بالآداب العربية ودرسها مع أنى رجل رياضة فى الأصل » (٤) .

ويحمل هذا النص دلالة لافتة عن الوحدة التى تربط بين الرياضيات والفنون ، ونظرية الأنواع الأدبية حيث تقوم العلاقة بينها على أساس جماليات الشكل وفلسفته على أساس الافراغ فى نظام موحد ذى خاصية معينة .

ويكاد اسماعيل أدهم يتعامل فى نظرته للأشياء جميعا من منظور رياضى ، وتمتد هذه النظرة الرياضية لتستوعب تحليله لعاطفة « الحب » يقول : « ... هذا المنظار يدور من صفة الكم فى الأشياء وهى الصفة الأكثر شيوعا فى الأشياء ، وأن كل شىء يمكن تصوره ، يمكن استخراج المقدار الذى فيه وبذلك يمكن افراغه فى عملية كمية ، وذلك بلا استثناء للمشاعر والاحساسات والتفكير . لان تغير المشاعر والاحساسات وشدتها تبين عنصرا كميا فيها يمكن قياسه وربطه ، وبالتالى صوغه فى عمليات رياضية . فمثلا درجة التعاطف بين الرجل والمرأة ، والتى تعرف باسم الحب تتمثل فى معادلة صيغتها ع = د « م » فيها رمز للعطف و « د » دالة رياضية خاصة و « م » عدد المرات التى تعرض فيها الرجل والمرأة عاطفيا . غير أنه لتأخذ هذه المعادلة صيغه نهائية لابد من ملاحظة الصفات التى تقترن مع عملية التعاطف ويكون لها أثر على العملية نفسها » (٥)

وهذا التعميم ، بل قل التجريد ، يبتعد بالتجربة الوجدانية

---

(٤) قضايا ومناقشات ، ص ٤١٥ ، ٤١٦ .
(٥) نفسه ، ص ٤١١ .

عن أخص ما يميزها وهي الخصوصية والتفرد ، فضلا عن الملابسات الاجتماعية والطبيعية ، والتقارب فى المشاعر أو النظرة الأحادية ، حيث يكتوى المحب بصدود من أحب ، أو هجره أو سلوه ثم كيف تظهر هذه المعادلة فكرة تثبيت التجربة الأولى ، والتى تصبح المثال للتجارب التالية ، غير أن عقلية اسماعيل أدهم وقفت عند حدود المقادير الكمية من خلال المبدأ الرياضى عن الوحدة والعلاقة ٠

لكن يتبقى شيء ليس بالقليل ، فمن خصائص الطريقة العلمية، اذا هى طبقت على الأدب أن يعالج صاحبها النقد على طريقة موضوعية بحت ، ومن مميزاتها وفرة التقسيم والتفصيل ، والأخذ بقواعد يقررها الكاتب أو تكون مستقرة في ذهنه ، والخضوع التام لها وتطبيقها على دراساته فى التزام كامل ٠

وقد اعتمد اسماعيل أدهم فى نقده التطبيقى على منظرى اصول المذاهب الأدبية ، ونظريات النقاد من أرسطو الى اليوم ٠ فأخذ بنظرية أرسطو فى تقسيم الشعر ، وبنظرية كروتشه فى جماليات النص الأدبى ٠ وصدر عن نظرية هيبولـيت تين ، واستثمرها استثمارا جيدا ، ساعده ما تتميز به من شمول وتنوع ورحابة ٠ وبين هذا أو ذاك مارس النقد التطبيقى والمقارن بين أدباء الشرق والغرب ٠

وقد أثمر اعتماده المنهج الموضوعى جملة أشياء منها : عنايته بالمقدمات الطويلة لتحديد مكانة الأديب الذى يخصه بالدرس فى الفن الذى اشتهر فيه ، بمعنى أن يضع الأديب داخل سياق تاريخ الأدب، كما فعل فى دراسته عن توفيق الحكيم (٦) ٠ وخليل مطران (٧) ٠

---

(٦) انظر ، أدباء معاصرون ، تحرير وتقديم أحمد الهوارى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٧٥ ٠

(٧) انظر ، شعراء معاصرون ، تحرير وتقديم أحمد الهوارى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ١٦٥ ٠

اذ عرض في الأول للقصة العربية ، والقاصين المحدثين • وعرض في الثاني للشعر العربى وأثر السوريين أو الشوام فيه من حيث التجديد •

وقد درج فى هذين البحثين على المنهج العلمى الموضوعى الذى اختصه في التفصيل والتبويب ، واستخدم المنهج الاحصائى على نحو ما فعل فى حصر الصور الشعرية التى جاءت فى شعر خليل مطران للتعرف على مصدر الصورة عند الخليل : هل هى عطاء لما أحس وسمع ، أو قرأ ؟ (٨) •

ومنها أن منهجه فى الكتابة سار على هذا المنهج الرياضى • بمعنى أنه يقرر فى أول الأمر المبادىء والأصول ـ أو الفروض قبل الوصول الى (البرهان) ـ ثم يشرع فى تطبيقها شيئا فشيئا منتقلا من المبادىء العامة الى الجزئيات الخاصة • ثم يؤلف بين هذه الأجزاء المتناثرة الى آخر الدراسة ، فيستقيم موضوعه فى شكل أو اطار واضح بارز • ومن هنا جاءت ملاحظة النقاد على ما اتسم أسلوبه من طابع علمى ، لايخلو من جفاف •

نظرية تين :

ذكرت أن اسماعيل أدهم صدر عن نظرية هيبوليت تين • وهنا أوضح أنه لم يطبق نظرية تين حرفيا ، وانما استفاد بما تتميز به النظرية من شمولية وتعدد فى تلافى القصور فى النظرية خاصة بالنسبة لدور العامل الفردى • فقد رأى أن « ماضى » الشخصية أشد فعلا وأعمق تأثيرا فى الشخصية من الوسط • وهو يحدد هذا

---

(٨) نفسه ، ص ٣٨٧ •

الماضى بما يسميه الموازنة العصبية التى تمثل الدفعة القوية التى بها يتحرر الفرد من قيود الوسط • على أننا والحال هكذا نجد أنفسنا تجاه حتمية بيولوجية •

فاسماعيل أدهم يقرر أن الأفراد الذين تحرروا من تأثير الوسط أو القانون الكلى للجماعات على حد تعبيره ، انما جاء هذا الفعل نتيجة لموازنتهم العصبية • « فالعلماء والفلاسفة والمفكرون الاعلام أشخاص لهم من موازنتهم العصبية ما يدفعهم للاستجابة لما يحيط على الصورة الفذة التى تظهرها أعمالهم وتفكيرهم ، وهم فى ثورتهم على بعض النواحى التى خرج بها الانسان من ماضيه انما ينزلون على حكم ما توحيه موازنتهم العصبية وهو يضرب مثلا « بالدكتور أحمد زكى أبو شادى » ليؤكد أن الموازنة العصبية « • • •دفعته الى الفن رغم أنه عاش فى بيئة علمية • وهذا يثبت فى رأى أدهم ـ أن خضوع العقل الانسانى للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكييف الفكر من خضوعه لعامل البيئة والوسط ، كما أنه يبين أن الموازنة العصبية لها اليد الأولى فى تكييف الفكر ، وأن الانسان فى تفكيره يخضع لموازنته العصبيه » (٩) وان كان علماء الوراثة والأنثربولوجيا يرفضون ـ على نحو ما مر بنا فى نظرية تين ـ وجود علاقة دلالة بين الجنس البيولوجى والسمات الفنية •

وقد امتدت آثار تلك النظرة لتلقى بعدا جديدا على مفهوم اسماعيل أدهم للأدب وفلسفته • فهو يرى أن الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية نتاج أو عطاء للنفس البشرية • ويستجيب للعوامل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته من خلال

---

(٩) مجلة أدبى ، المجلد الأول ، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٣٦ ، ص ٤٧٤ ، وقضايا ومناقشات ، المرجع السابق ، ص ١٩ ، ٢٤ •

ربط الفكر الانساني في وحدة عامة ، والنزول بهـــا عنده حكم الموازنة العصبية فى الانسان فى ضوء الفعل ورد الفعل ٠

وهذا المنهج يزود الباحث بتكأة علمية يستند اليها في دراسة آثار الفكر الانسانى تمضى بنا متغلغلة فى أغوار النفس البشرية ، وتجعلنا على اتصـــال دائـم بنهر المعاني الذى يتدفق فى النفس الانسانية ، الا أن هذه النظرة أقرب الى فلسفة الأدب حيث تنصرف عن النقد المباشر الموجه للآداب ، الى البحث عن حقيقتها والعوامل التي كيفتها على هذه الصورة وهذا المنهج يجعل دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة (١٠) ٠ فى ظل أو اطار فلسفة تؤمن أن ليس هنالك ما هو مجرد ، وانما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له ٠

اقترب اسماعيل أدهم في تطبيقه النقدى من نظرية تين وان تميز بقدرة على المرونة والتعديل فى المحاور النظرية ، فالجنس ، بالمعنى العرقى ، امتد ليستفيد من المنهج الاثنولوجى من جانب ، ومن نظرية فرويد فى التفسير النفسى ٠ كما أن الوسط أو البيئة Millieu عمق من مفهومه للثقافة مستمدا من الانثروبولوجيا الثقافية مقولاتهـــا ، والعصر ، أو المرحلة ، اكتسبت لديه الطابع التاريخي ، وحاول أن يبرز دور العامل الفـــردى ، وسلطانه على البيئة ٠ ومن ثم جاء مفهومه عن دور الفرد فى التاريخ ، فى اطار منهجه التاريخى ٠

---

(١٠) شعراء معاصرون ، ٩٥ ، ٩٦ ٠

نشوء الأجناس الأدبية :

قبل الحديث عن المنهج الاثنولوجي والأنثروبولوجي في تفسير معرفة العرب للفن القصصي ، وأثر السلالة في الشاعرية ، أقف أمام نماذج من تطبيقه النقدي لنتعرف على أثر نظرية تين في نقده • ففي دراســـته عن الزهاوي ذهب الى تطبيق قانون الوراثة على أدباء العربية ، فجعل طائفة عربية محضة ، وطائفة ذات أصول ليست عربية كابن الرومي وأبي نواس وبشار وابن المقفع • وقد أكد أن الموضوعية البادية في آثارهم انمــا تعـود الى وراثتهم • فهو يجزم بقانون الوراثة في الطباع ، ويجعل للدم هذا الأثر العظيم في توجيه العبقرية •

وهناك من النقاد من يرفض المغالاة في تأثير قانون الوراثة ، ويرى أن البيئة لها أثــر لايقل أهميــة ــ ان لم يزد ــ عن أثر الوراثة • فابن الرومي ، وأبو نواس عاشا في عصر يفتق الأذهان الكليلة ، ويزهر القرائح الجافة • ومن ثم ، فللبيئة الأثر الأحق في جعــل هؤلاء الأفذاذ ذوي عبقريات خارقة (١١) •

نعود الى تعليل أدهم في معـــرفة العــرب للفن القصصي • فهو يرى أن عقليات الشعوب تتباين وفق معطيات المنهج الاثنولوجي، فطبيعة العقل الألماني غير طبيعة العقل الفرنسي ، وطبيعة العقلين الألماني والفرنسي غيرها بالنسبة لطبيعة العقل الانجليزي • فطبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكســـة على مرآة ذاته •• وطبيعة عقل الشعب ــ فيما يرى أدهم ــ يتلون بها العلم تلونا كبيرا ، ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الانســـاني •

---

(١١) زكي المحاسني ، الطليعة « الدمشقية » : العدد ٩ ، ١٩٣٨ ، ص ٨١٩ وما يلي وقضايا ومناقشات ص ٤٣٧ •

ولا ريب أن هـــذه النظـرة تتســـم بالتعصـــب الســـلالى Ethnocentrism (١٢) كما أن الفروق بين الثقـافتين الشرقية والغربية ترتد الى فعل البيئة والتراكم الثقافى أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة على نحو ما ذهب اسماعيل أدهم • وما يسميه أدهم بروح الأمة Ethos (١٣) يعنى به أن لكل شعب فى العالم تراثه التقليدى الذى خرج به من ماضيه والذى يحف به فى حاضره ، والذى تكمن فيه مقدمات مستقبله • وان اصطلاح « روح الأمة » هو الذى يربط ماضى جماعة من الجماعات بحاضرها ، ويمضى فى الزمان بها الى مستقبلها ، أثر من آثار البيئة وليس بفعل الوراثة العرقية• وما يسميه روح الأمة قريب لما يسميه تين Traine « الحرارة المعنوية » •

وهـذا المهاد الاثنـولوجى حول خصائص السلالات البشرية وثقافتها ، مقدمة للتعرف على رأى اسماعيل أدهم فى تعليل نشوء الأجناس الأدبية الموضوعية وازدهارها •

---

(١٢) جوهر نظرية نقاء السلالة ، وهى النظرية التى ترى أن نقاء السلالات الانسانية عامل من أكبر العوامل على بقائها ، بل ان نقاءها ضرورى لبقائها ذاته • ويعكس التعصب السلالى عدم القدرة على تقدير وجهة نظر الآخرين ذوى الثقافات المختلفة بما تتضمنه من لغـة ودين وأخلاق ، كمـا يعكس الافتقار الى النظرة الانسانية الشمولية أو فهم المشاكل التى تواجه البشر فى كل المجتمعات •

انظر قاموس علم الاجتماع ، تحرير ومراجعة محمد عاطف غيث ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩ •

(١٣) روح الأمة أو روح الشعب الثقافية Ethos, Cultural
عبارة عن الأفكار والقيم والمثل السائدة فى ثقافته ، أو ثقافة فرعية معينة ، بحيث تعطيها طابعا مميزا ، والطابع الثقافى المميز Ethnos عبارة عن السمات والمركبات التى تميز ثقافة معينة ، وتجعلها مختلفة عن الثقافات الأخرى •
(انظر قاموس علم الاجتماع ، المرجع السابق) •

يقول اسماعيل أدهم ان خصائص اى أدب لأية أمة لايمكن تخليصـــها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة ، وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم . ودراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة ، والتى تظهر فى جميع أدوار حياتهـا شيء لاغنى عنـه لباحث فى أدب أمة من الأمم وفى تاريخهـــا ، لأن الآداب كنتـــاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية .

ومن ثم ، فدراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها بعيدا عن دراسة روح الأمة العربية ، والتى تنصب فى المحيط الذى تحيا فيه فتكون ما يطلق عليـه اســماعيل أدهم اصطلاح « البيئة » ثم يقرر أن أول شيء نلمسه فى الآداب العربية انهـــا ذاتية تنقصها الطاقة على التجـــرد من الشخصية ، وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها . ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشـــأ فيها .. وهذه الروح طبعت الأدب العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمـــل (*) ، اذ يصفه بدقة تشريحية ، ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية . وأنت لو طالعت فى الالياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوربيـــة فان الأخيرة زخمة Dynamic فى قوتها ونشوئها الدرامى .

من هنا يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية ، وعرض الظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضـــوعية وهذه بعيدة عن طبيعـــة

(*) لم يصف طرفة الجمل وانما وصف الناقة « انظر معلقة طرفة بن العبد »

العقل العربى · ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الأدب العربى من ناحية أخرى ـ ناحية الذاتية ـ التى بلغت قمتها عند المتنبى ·

ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب ، فان ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثتهم الآرية » (١٤)·

ولو ارتكز اسماعيل أدهم ، على البيئة بمفهومها الحضارى الاسلامى ، لأدرك أن عنصر البيئة الاسلامية ، وليس الوراثة ، هى التى أكسبت من ذكر من الشعراء والكتاب ، ما تميزوا به من عبقرية ، ومن ثم ، لعدل من أحكامه النقدية · وهو يرى أن الثقافة عند العرب تتسم بالذاتية فى حين أن الثقافة عند اليونان تتسم بالموضوعية · ويتولد عن ذلك أنك لن تجد فى الأدب العربى شعرا قصصيا ولا شعرا تمثيليا ولا شعرا تصويريا لأن القصص والتمثيل والتصوير يستلزم الانسحاب من آفاق الذات الى رحاب الموضوعية · وليس هذا فى مكنة الذهنية العربية (١٥) ·

فاسماعيل أدهم هنا ، يرى أن العقلية العربية تتسم بالذاتية بقدر ابتعادها عن الموضوعية · وفى هذا يكمن خلو الأدب العربى من القصة والفنون الموضوعية · «ففن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث ·· تحت التأثير المباشر للآداب الأوروبية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص

---

(١٤) شعراء معاصرون ، ص ٨٢ ·
(١٥) قضايا ومناقشات ، ص ١٤٥ ·

الحماسي أو الحوار كما هو عند عمر بن أبي ربيعة » (١٦) ·
ومن المفارقة أن يطبق اسماعيل أدهم مفهوم البيئة والعصر أو المرحلة في معرفة الأدب العربي الحديث بالفنون الموضوعية كالمسرحية والقصة ، الا ينهض هذا دليلا على أن أثر البيئة أفعل من أثر الوراثة ؟

ان البيئة والعصر أو المرحلة التي يمر بها المجتمع ، تحدد ازدهار فن من الفنون · وليس الوراثة على ما ذهب اسماعيل أدهم ، ومن اتفق معه في الرأي من النقاد العرب المحدثين (١٧) فكل طبقة اجتماعية لها فنها الذى يعبر عن أشواقها ومطامحها وآمالها · هنا البيئة وليس الوراثة ، فظهور الطبقة البورجوازية على المسرح السياسي والاجتماعى ، وارتقائها في سلم البناء الاجتماعى هيأ الفرصة للحاجة أو لضرورة ازدهار الفنون الموضوعية بمفهومها الفنى الحديث متمثلا في الشكل القصصى والروائى · لكن التعصب السلالى دفع اسماعيل أدهم لهذا التحامل غير الموضوعى وان اكتسب موضوعية في الظاهر · فهو يجرد الأدب العربى القديم من القصة ، ومن الطابع الموضوعى في الشعر استنادا لعامل « الوراثة » أو السلالة · وفى الوقت نفسه يستند الى أثر البيئة والعصر أو المرحلة في معرفة الأدب العربى الحديث بالأجناس الأدبية الموضوعية · ترى ماذا يحدث لنظريته لو انسحب مفهوم « البيئة » على الأدب العربى القديم ؟

---

(١٦) أدباء معاصرون ، ص ١١١ وعن شكل معرفة العرب لفن القصة راجع : أحمد الهوارى ، نقد الرواية ، ط · الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٣٥ ـ ١٤٠ ·

(١٧) انظر نقد الرواية ، الصفحات ذاتها ، اسماعيل مظهر ، فى الأدب والحياة ، بيروت دار مكتبة الحياة ، ص ١٠ ، ١١ ، وأبولو ، يناير ١٩٣٣ ، ص ٨٥ ·

وتنفذ أفكار « تين » في تناوله التاريخي للشخصية الأدبية ٠ وهو هنا يتجاوز القصور الذي لاحظه النقاد على نظرية « تين » من حيث اغفالها لدور الشخصية الفردية ويتراءى ذلك في دراساته لأعلام الشعر العربي الحديث : جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ — ١٩٣٦) ، أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥) ، خليل مطران (١٨٧١ — ١٩٤٩) ، عبد الحق حامد (١٨٥١ — ١٩٣٧) ، وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ — ١٩٨٨) ٠ هذا فضلا عن دراساته للأدباء المعاصرين : اسماعيل مظهر (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، توفيق الحكيم ، طه حسين (١٨٨٩ — ١٩٧٣) يعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) ٠

وينظر اسماعيل أدهم لهؤلاء من خلال النظر في الشخصية الأدبية والفنية ، في اطار المحاور التي أرسى دعائمها تين في نظريته: الجنس ، الوراثة ، العصر ، مع قدر كبير من المرونة والتعديل واستثمار منجزات علم النفس والانثروبولوجيا والتاريخ الاجتماعي٠



والقارىء لدراسات اسماعيل أدهم الاجتماعية يجد نفسه ازاء أرقام واحصاءات ومعلومات ووثائق تدفعه الى التثبت منها ، فأبحاثه كانت تتميز بالموضوعية ، وتأتي عطاء للواقع المحسوس ٠

واسماعيل أدهم في معالجته للقضايا الفكرية كان يحاول أن ينفذ الى البواعث الأساسية وأن يدرس الأسباب الخفية ٠ وذلك أنه كان يرى للفكرة دواعي أولية تضرب بجذورها في بطون الماضي ٠ ولأن الحاضر متصل بالغابر بأسباب قوية متينة فيندفع للبحث عنها حتى يظفر بها فيضعها في اطارها التاريخي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي أو قل والحضاري ٠ وهو لا يكتفي بدرس الدواعي الأصلية القديمة التي تراكمت على طول الأيام فكونت الحوادث بل يسعى الى ربطها بأسبابها الطارئة ليؤلف منها سلسلة متتابعة الحلقات ٠

وتمثل المادية التاريخيـــة رافدا من الروافد التى اغتذى منها منهجه واعتمدها فى مباحثه التاريخية والاجتماعية والاقتصادية . وواضح أنه قرأ ماركس ابان دراســـته فى موســـكو أو زيارته للفردوس الأرضى كما كان يقول . وجاءت دراسته عن قضية مصر الاجتماعية والاقتصادية من ناحيتها الانسانية نموذجا لتطبيق هذا المنهج . ويساير اسماعيل أدهم ، فى تلك الدراسة ، ماركس فى تفسيره المادى للتاريخ واعطائه ميزة رئيسية لعامل الاقتصاد الذى يحدد مثاليات الانسان وقيمه .

والمتأمل فى دراسة اسماعيل أدهم عن «قضية مصر الاجتماعية» يشعر أنه كان ينظر الى المجتمع المصرى من ناحية تكوينه الطبقى ، اى من ناحية تباين أوضاع طبقات الناس المعيشية . ويعرض فى دراسته لطموحات كل طبقة وأشواقها ومثلها .

وقد وجه نقدا لاذعا للمؤرخين العرب الذين يعطون الأولوية للعوامل الروحية أو المثاليـــة . على أنه لم ينكر أثر الانطباعات المثالية فى الأفكار ، بعد تعيين الدور الاقتصادى لكل مرحلة من مراحل التاريخ .

ان القراءة السابقة فى منهج اســـماعيل أدهم تؤكد نزوعه نحو الموضوعية وسط طوفان من النقد الانطباعى التأثرى وريادته الطريق نحو علمية التناول للأدب والنقد .

٣ ـ ماهية الشعر ورسالة الشاعر

المتأمل فى التراث النقدى لاسماعيل أدهم يلاحظ أنه كان يدور فى فلك النظرية الرومانسية · وقد ألقت تلك النظرية بظلها على مدارس الشعر العربى الحديث : مدرسة الديوان ، مدرسة أبولو ، ومدرسة المهجر ·

كما أن المتأمل فى التراث النقدى للرومانسية يلاحظ أن كثيرا من الشعراء كانوا ، فى الوقت نفسه ، نقادا طرحوا مفهومهم للشعر ولمهمته · وطبيعى أنهم ، وهم بصدد ارساء مبادئهم النقدية ، كانوا يسعون لازاحة المفهومات الكلاسيكية للشعر · فالشاعر الانجليزى وردزورث (١٧٧٠ ــ ١٨٥٠) نشر ديوانه قصائد قصصية غنائية The lyrical Ballads وطرح فى مقدمته مفهومه للشعر من حيث ان الشعر يقوم على الانفعال ، وقيمته تكمن فى تعبيره عن الشعور ·

وعند وردزورث أن الشعر فيض المشاعر فيضا ذاتيا ، وأنه ينتج من عاطفة نستذكرها فى حالة الهدوء ، فما تزال تلك العاطفة المستذكرة موضع التأمل ، حتى يحدث شىء من رد الفعل فينمحى على أثره ما يشتملنا من هدوء ، ثم تنشأ بالتدريج عاطفة أخرى قريبة الشبه بالعاطفة الأولى التى كانت موضعا للتفكير ، فلا تلبث هذه العاطفة الثانية أن تملأ شعاب العقل · فى مثل هذه الحالة

الشعورية ، يبدأ انشاء الشعر الصحيح ثم يتصل الانشاء في حالة شعورية شبيهة بتلك (١) ٠

وقد يشي هذا النص ـ ربما ـ للقراءة الأولى بأن الشعر فيض من الذات وأن لا جهد للشاعر أو وعي في عملية الابتداع الشعرى ٠ انما هي نتاج لحظة صفاء وهدوء نفسي ، الا أن وردزورث يبسط القول ، موضحا شارحا ما يقصده في موضع آخر « فما الشعر الجيد بأسره الا فيض المشاعر القوية من تلقاء نفسها ٠ على أنه ، وان كان هذا حقا ، فان القصائد التي تستحق شيئا من التقدير ، مهما اختلف موضوعها ، لم ينظمها قط الا رجل فضلا عما أوتيه من حس مرهف ممتاز ، قد أطال التفكير وغاص الى أعماقه ، وذلك لأن فكر الانسان يشكل مجرى شعوره المتدفق المتصـــل ويأخذ بزمامه ذلك الفكر الذى ان هو في حقيقة الأمر الا صورة تمثل كل ما مضى بنا من مشاعر ٠ وكما أن الانسان اذا أنعم الفكر فيما يربط تلك الصور الذهنية العامة بعضها ببعض من صلات ، تبين له من العلم ما يهمه في حياته ، فكذلك ان هو عاود هذا التفكير وواصله فان مشاعره سترتبط بتلك الحقائق الهامة ارتباطا ينتهي به ، اذا كان ذا طبيعة موهوبة بالحساسية الخصبة ، الى اكتساب عادات عقلية من شأنها ـ اذا أطاع دوافع تلك العادات اطاعة آلية عمياء أن تمكنه من وصف الأشياء والتعبير عن العواطف التي تنير عقل القارىء الى حد ما وتزيد من عاطفته قوة وصفاء ، بحكم طبيعتها واتصال أجزائها (٢) ٠

---

(١) الشعر وألفاظه ، مقدمة الطبعة الثانية لديوان وردزورث ، وقد اعتمدت على ترجمة د٠ زكي نجيب محمود ، والمنشور في كتاب « قشور ولباب » ، دار الشروق ، ١٩٨١ ، ص ٣٩ ٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨ ٠

فوراء مجرى هذا الشعور المتدفق ، عملية فنية مرتبة ، يشحذ الشاعر فيها طاقاته الذهنية والنفسية والتعبيرية ، ثم يستخدم هذه الطاقة في صورة فنية شعرية بمعنى أن الشعر يأتى ثمرة للجهد الفني والفكرى . فالتعبير الشعرى يرفده فكر الانسان الذى يغتذى بالعاطفة والشعور . فان كان الشاعر ممن يؤتى الحكمة ، فانهـا تمكنه من وصف الأشياء والتعبير عن العواطف التى تنير عقـل القارىء وتذكى من عاطفته .

ومهمة الشعر ، في النظرية الرومانسية ، تتحقق من خلال المتعة أو اللذة التى يشيعها في وجدان المتلقى . فـ « الغرض من الشعر هو أن يؤثر فى النفس أثرا يبقى ما بقيت نشوته ، وان كانت النشوة أرجح مقدارا من التأثر (٣) .

أما شللى (١٧٦٢ ــ ١٨٢٢) فيعبر عن الفكرة ذاتها ، وتتمثل فى أن « الشعر تعبير عن العالم الداخلى للشاعر بما فيه من انفعالات ومشاعر . فالشعر تصوير لأسعد اللحظات وأفضلها التى تغشى العقل ، ونحن على علم بزورات الفكر والشعور العابرة ، التى قد ترتبط بمكان ما أو شخص ما ، ولكنها دوما ، تهجم علينا دون توقع أو انتظار كما ترحل دون أن نأذن لها بالرحيـل . وأن الحماس للفضيلة والحب ، والوطنيـة والصداقة ، يرتبط أساسـا بالانفعال (٤) .

وعلى هذا النحو ، أطلق الرومانسيون العنـان لاحساسهم الفردى ، حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم ، ولولا ما يربط

---

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٦ ، ٤٤ .

(٤) See, Shelly, P. B. A defence of Poetry, quoted from Edmound *jones, English Critical Essays,* (*The Nineteenth* Century), p. 133.

بينهم من مبادىء وقضايا عامة لكان أدب كل منهم ذا طابع خاص لا يشاركه فيه آخر · ومن ثم جاء الشعر ، في النظرية الرومانسية تعبيرا عن حالات فردية خاصة ، لأن أهم ما يتميز به هو شعور التفرد والخصوصية ·



يستهل اسماعيل أدهم تعريفه للشعر بمقتبس من الأزهرى . « الشعر القريض بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره » (٥) ·

على أن دلالة الكلمة في التراث العربى القديم في الجاهلية حملت معنى العلم والمعرفة فنقول : شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا : فطنت له · والأصل في الكلمة « الشعور » جاء في القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لايؤمنون » (٦) بمعنى ما يدريكم · ثم تطور معنى الكلمة من الشعور الى المعرفة والعلم · وقد اشتركت العبرية والعربية في دلالة الكلمة على « الشعور » وتطورها من معنى الشعور الى معنى العلم ·

فالشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور · والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر · ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشىء الى العلم به ، فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب ، من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم · ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب

---

(٥) ابن رشيق : العمدة . ط · الرابعة ، ١٩٧٢ ، ص ١١٦ ·
(٦) الأنعام : ١٠٩ ·

الحجى هم أصـــحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين . ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطانا يوحى اليـــه بما يقول (٧) .

وحديث اسماعيل أدهم عن وظيفة الشعر ورسالة الشاعر ، يشى بصدوره عن النظرية الرومانسية فى نظرتها للفن والفنان ، أو للشعر والشاعر .

فوظيفة الشعر عند اسماعيل أدهم هى « التعبير عن الحياة فى سرها الروحى .. ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملى على الشاعر صورا من الحياة ، فهذه الصور من حيث انها تخالط شعور الشاعر وتجيء من وجدانه ، فانها تجعل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته .. فالشاعر انسان لايعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوســـة فى اطار ذاته ، وهو الى هذا لايعنى بابراز اللذة والألم فى شعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها . وهو لايعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا يتقيد بشيء غـير الحيـــاة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه . وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى قيمة شعر الشاعر من الشاعرية الصحيحة » (٨) .

ففن الشعر عند اســـماعيل أدهم يقوم على نظرية التعبير ، لب النظرية الرومانســـية وهى النظرية التى تتعامل مع الفن من خلال معطيات الفنان ، وقد ربط نقاد الرومانسية بين ماهية الشعر

---

(٧) شعراء معاصرون : ١٨١ .

(٨) المرجع نفسه : ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

والشاعر (٩) وقد أفاض اسماعيل أدهم ، فى الالحاح على أن الشعر تعبير عن صاحبه (١٠) ٠

عند اسماعيل أدهم أن الشاعرية تستند على محورين : الأول عمق مخالطة وجدان الشاعر للحياة ٠ والثاني منحى أو طريقة عرضه الاحساسات والمشاعر التى يخلص بها من هذه المخالطة التى تنجم عن تأثره بمحيطه الاجتماعى ٠

ان الشاعر ـ عند اسماعيل أدهم ـ ينظر الى العالم من خلال « الأنا » ومن ثم ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ٠ بمعنى أن الشعر ـ من حيث الموضوع ـ قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك ٠ هذا العرض يستمد من ذاتية الشاعر ومزاجه الذى يتأثر ببيئته الاجتماعية ٠

ومن ثم ، فالشعر مظهر نفسى يدل على وجه تفهم الحياة والاحساس بها (١١) ٠ يقول : « لما كان الشعر ينبض من وجدان الشاعر متخذا لنفسه القالب اللفظى الدال عليه ، فان الجو الذى فى نفس الشاعر يتخذ الألفاظ التى تخلق بذاتها فى عالم الشعر نفس الجو الذى يحس به الشاعر فى عالمه الداخلى مجردا ٠ وعن طريق هذا الجو الذى يخلقه الشاعر من الألفاظ فى شعره ننتقل

---

(٩) انظر : العقاد ، مراجعات فى الآداب والفنون ، القاهرة ١٩٢٥ ، ١٦٠ ، العقاد خلاصة اليومية ، مكتبة عمار ، ١٩٦٨ ، ص ١٦٦ ، والعقاد : مقدمته للجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكرى ، ط ٠ الثانية ، القاهرة ، ١٩٦٠ جمعه وحققه وقدم له نقولا يوسف ، ص ٩٧ ، المازنى : الشعر غاياته ووسائطه ، ط ٠ الأولى القاهرة ، مطبعة السفور ١٩١٥ ، ص ١٤ ٠

(١٠) شعراء معاصرون : ١٦٦ ٠

(١١) المرجع نفسه : ص ١٧٠ ٠

والى الجو الذى هو فيه » . (١٢) وفى موضع آخر يلح على أن شاعرية الشاعر تفيض من وجدانه « متخذة من الكلام شكلا تظهر فيه من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والانسان فى الشاعرية يحمل الشكل اتساقا يوحى بالجو الذى اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم فى الشعر . عن الشاعرية التى تجتاح الوجدان وتضطرب فى نفس الشاعر حتى تفيضها ، وعن الشكل الذى اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذى تخلقه الشاعرية باتساقها فى الشكل . على اعتبار أن جميع هذه الأشياء تنصهر فى بوتقة واحدة لينبعث منها شىء واحد ، ذلك الذى نسميه شعرا » (١٣). فالشعر شىء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته .

فالشعر « من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة فى الأشياء ، فانه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية فى الشعر ، ذلك أن الهزة التى تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشفت أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر فى حقيقتها . فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر فى اهتزازات أوتار نفسه أمامها . فالشاعر أشبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة . والطبيعة كالأنامل التى توقع عليها ، والأنغام التى تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذى يفيض به وجدان الشاعر (١٤) .

واسماعيل أدهم ، وان لم يبسط القول فى علاقة الشاعر

---

(١٢) المرجع نفسه : ص ١٧١ .
(١٣) المرجع نفسه : ص ١٧٠ .
(١٤) المرجع نفسه : ص ١٦٨ .

بالطبيعة ، الا أنه كان على وعى بالتوجه المعرفى للشاعر • والعالم بالنســبة لأدهم هو كل ما هو خارج الذات ، أو لنقل الموضوع ، وتأتى الطبيعة مشتملة لهذه الرؤية •

فالشاعر من حيث هو صاحب فن ، هو ذلك الانســان الذى ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة فى أعماق الأشياء • غير أن الحياة لا تؤتى الشاعر بأكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانبا من الوشاح الذى بين الشاعر والحيــاة الداخلية للأشياء فيفيض الشــاعر من وجدانه بخلجات طالما ترددت فى أعماق نفسه القصية كلحن موسيقى ، غير أن هذه الخلجات فى خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الأنغام لتبدو لحنا كلاميا ملحوظا » (١٥) •

فالشاعر ينفذ ببصيرته للعوالم الداخليــة التى تنطوى فى سراديب النفس ليمد بصره نحو العالم الخارجى • هنــا يكشف اســماعيل أدهم معنى قوله : « ان التعبير عن الشــاعرية هو كل أغراض الشاعر • فالشاعرية فى هذا السياق النقدى تشى بصدق تصوير الشاعر للباطن • وعندما تكتمل الرؤية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامهــا لتخرج الى العــالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام ليؤلف الشــاعر وحدة موســيقية يمـكن أن يصب فيهــا الخلجات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات فى الألفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لايمكن أن تفصل الألفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر فى ذلك كالموسيقى » (١٦) •

---

(١٥) المرجع نفسه : ص ١٦٩ •

(١٦) نفسه •

ونجد أصداء من الناقد الانجليزى « برادلى » واضحة فى ربط اسماعيل أدهم بين حقيقة المعنى الشعرى واللفظ المعبر عن المعنى • وقد أشار الى ذلك صراحـــة فى النص المقتبس من محاضرة برادلى « الشعر للشعر » وفيها يقول برادلى : « ان الشاعر كالموسيقى ، وكما أنه لايوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنهـــا بهذه الانغام فى جانب آخـــر ، بل يوجد هنـــاك فقط صـــوت تعبيرى » (١٧) كذلك الأمر فى الشعر ، فلايوجد ألفـاظ وحدها ومعان وحدها ، انما ألفاظ تعبيرية عما فى وجـدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه •

ان قراءة آراء اسماعيل أدهم حول الشعر والشاعرية تؤكد صدوره عن النظرية الرومانسية فى الشعر •

بين الطبع والصنع :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقـــدية يوضـــح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابتداعية• وهو فى تفرقتـه بين المدرستين يطرح مفهـومه للشعر ولرســالة الشـــاعر •

والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لأنها تحدد حجم العطاء الفنى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابتداعيون من خلال المقدمات النقدية لدواوين الشعراء النقاد الذين طرحوا مفهومهم للشعر ولرسالة الشاعر • ومن خلال آراء نقادهم فى نقدهم التطبيقى لأعلام الشعر الرومانسى • كما تنبىء ـ تاريخيا ـ

---

(١٧) برادلى « الشعر للشعر » ترجمها ولخصها احمد زكى أبو شادى ، انظر كتابه قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٢٠ ، ٢١ •

عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو الاحيائيون ، وعلى رأسهم البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) ٠

ان الشعر فى المدرسة الاتباعية عطاء فنى ل « صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » (١٨) ٠

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) فى مقدمة ، فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه ٠ وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة اذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر ، وللعملية الابتداعية ذاتيا ٠ وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى ٠

يقول « ابن خلدون » : « ٠٠٠ واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون اليه فى الكثير من علومهم وحكمهم ٠ وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها ٠ والملكات اللسانية كلها انما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم حتى يحصل شبه فى تلك الملكة ٠ والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ويصح أن ينفرد دون ما سواه فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تلطف فى تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتى ببيت آخر وكذلك ثم ببيت ٠ ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة ٠ ولصعوبة منحاه

---

(١٨) شعراء معاصرون : ص ١٦٧ ٠

وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليبه وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها ٠

ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها فى اطلاقهم ٠ فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب . ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ٠ وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ٠ وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى التراكيب الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ٠ فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله يا دارمية بالعلياء فالسند ٠٠٠ وأمثال ذلك كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه ٠ وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل انشائية وخبرية اسمية وفعلية متفقة وغير متفقة ، مفصوله وموصولة على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى فى مكان كل كلمة من الأخرى ٠٠٠ فان مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج ٠ والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذى يبنى فيه أو المنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كان فاسدا » (١٩) ٠

---

(١٩) ابن خلدون : المقدمة ، فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه ٠ ط ٠ المكتبة التجارية الكبرى د٠ت ، ص ٥٧٣ ٠

وهذا النص يحمل فى أعطافه دلالة تاريخية لافتة فى تحديد « المتحول » فى تيار الشعر العربى · فأغراض هذا الشعر تكاملت ، وغدت منوالا ينسج الشاعر المتأخر بردته بالنظر الى روائعه والنسج عليها · وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى · وهو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور · تحول الشعر من « طبع » الى « صنعة » تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين أو بتعبير « ابن خلدون » : « ان لعمل الشعر واحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقى الكثير الأساليب ··· ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردىء ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وانما هو نظم ساقط · واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ · وربما يقال ان من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة اذ هى صادرة عن استعمالها بعينها فاذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة » (٢٠) ·

وعلى هذا النحو ، ينشأ ـ من خلال الحفظ والمران والدربة على أساليب صوغ الشعر ـ قالب أو اطار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية · وهكذا ، وبمرور الزمن ، بدأ الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية ·

---

(٢٠) المصدر نفسه : ص ٥٧٤ ·

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسماته الواضحة « ابن خلدون » ليستظل بظله ـ مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفات نحو الماضى بحثا عن الذات القومية ـ ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » (١٨١٥ ـ ١٨٩٠) وشاعر احيائى كبير « محمود سامى البارودى » (١٨٣٩ ـ ١٩٠٤) رائد الشعر العربى الحديث فهما معا شكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى فى عصور ازدهاره مما مهد للمدرسة الابتداعية أن تواصل الابحار فى نهر الزمن ، وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق أشواق الانسان ، روح الكون وأسراره ٠

والمتأمل فى نصوص النقد العربى القديم يجد أنها تتفق ـ أو تكاد ـ فى النظر الى الشعر على أن الأصل فيه الطبع ، أو الموهبة ، أو قل الملكة الشاعرة ، وأن هذه الآراء النقدية كانت عودة أو انبعاثا لمفهوم الشعر فى عهد الصفاء والقوة والنقاء ، حيث كانت الشاعرية ، الطبع ، هى الأصل ، ترفده الصناعة ٠ أما مفهوم الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى فهو تعريف شاع فى بيئة العروضيين وليس فى بيئة الأدباء والنقاد (٢١) ٠ فلم تكن فكرة الطبع غائبة عن الناقد العربى ، خاصة فى المراحل المبكرة من تاريخ النقد ٠ وبدلا من أن يقدر الناقد القديم دور الانفعال الانسانى الأصيل المتفرد ، الا فيما ندر ، وفى المراحل الباكرة من تاريخ النقد ، نجده يقدر الجهد الحرفى المبذول ، وان لم يكن وراءه أى رصيد من المشاعر والانفعالات الانسانية ٠ ومع مضى الزمن وتحول الشعر العربى نفسه الى صنعة باردة نتيجة توظيفه فى غايات اجتماعية مباشرة تتحول فكرة الطبع نفسها ، ويتغير

---

(٢١) انظر : « ابن رشيق » العمدة ، ١٢٩/١ ، المرزوقى ، شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، نشره أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ١٣ ٠

مفهومها · وبعد أن كان الطبع مرادفا للحساسية الفطرية التى تدفع صاحبها الى التعبير عما يعانيه يصبح الطبع قرين التعلم واستكمال النفس لآلات الصنعة » (٢٢) ·

من هنا لا محل لحديث اسماعيل أدهم عن تعريف العرب للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى · على أنه يقترب من تحديد المفهوم الصحيح للشعر عند الاتباعيين بأن ··· الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل أداته الشاعرية ·

ويرى اسماعيل أدهم أن الابتداعية قامت ، قبل كل شيء ، تحارب مثل هذه الفكرة الاتباعية ، التى ترى أن الوزن أصل أداته الشاعرية ، معتبرة أن الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام · وبين هذا التناول للشعر وتناول النقد العربى القديم للشعر يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابتداعى لأن اعتبار الوزن والقافية أصلا أداتهما الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة فى مبناها ومعناها عما قبلها وعما يليها ·

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات الشعراء الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته · وبعكس هذا قيام الاتجاه الابتداعى على أساس أن الشاعرية هى الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابتداعى ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه ،

---

(٢٢) د· جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى · ص ١١٦ ·

وعن عاطفة فى صـــدره ، ومن هنا كانت وحـدة القصيدة فى شعر الابتداعيين أظهر شيء ٠

على أن الاتباعية والابتداعية اتفقتا حول « أهمية التراث » بمعنى أن الالتفات الى الماضى ، واستخلاص تقاليده الحية ، هو الأساس لفهم الحاضر وتطويره ، ولبناء المستقبل ٠ فمن القديم يولد الجديد ٠ وقد أفاض اليوت فى شرح هذه الفكرة فى مقاله الشهير عن التقاليـــد والموهبة الفردية ٠

٤ ـ الشكل والمضمون

الشكل والمضمون ، مشكلة أوسع مجالا من الشعر والأدب ، فالشكل يوجد فى كل النظم الاجتماعيـة والسياسية . فى شكل الحكم ، والنظام السياسى ، فى طريقة التعليم وفلسفته ، فى ترتيب البيت ، والمضمون يوجد فى كل عمل انسانى له دافع ومن ورائـه هدف . يوجد فى الثقافة كهدف للتعليم والعدالة كهدف للحكم .

ومناقشة العلاقة بين الشكل والمضمون تثير ـ ولو من بعيد ـ العلاقة بين النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التقليدية منها والمقتبسة ، وبين القصائد المبتغاة منها ، وهكذا تظهر عقدة العقد فى قضية التغيير ، على أن تغيير النظم يجب أن يساير تغيير المقاصـد ويخضع له ، كما أن تغيير الشكل فى العمل الأدبى يجب أن يساير تغيير المقاصد ويخضع له (١) .

وقراءة التراث النقدى لاسماعيـل أدهم تكشف عن تـأثره بالفلسفة الجمالية لكروتشه وبالتراث النقدى للنظرية الرومانسية . ومن هنا يبدو منطقيا أن نقف أمام الفلسفة الجماليـة التى صـدر عنها ، وتأثيراتها فى نظرته لقضية الشكل والمضمون .

---

(١) انظر : د شكرى محمد عياد ، الأدب فى عالم متغير ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١٣ ، وفيشر ضرورة الفن ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١٧١ .

وهو يرتكز نقـــديا على ماثيــر أرنـولد Mathew Arnold وبــرادلى Bradley فى مفهومه لقضيــة الشكل والمضمون ٠ يقول : « اذا كان الشعر الصحيــح ، هو ذلك الشعر الــذى يتفـق قالبه ، أعنى شكله مع المعنى من جهة ، والجو الشعرى من جهة ، فان الشعر الصحيــح يظهر المعنى مع القالب ٠ والقــالب مع الجو الشعورى فى بوتقة واحدة تتماسـك فيها اللبنات فى بنــاء واحــد ليتمخض عن الشعر ٠ ومزالصعوبــة بمكان أن نتــكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته ، وعن قالب مجرد لذاته ، وعن جو شعرى مجرد لذاته ٠ ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حى اتخذت فيه الشاعرية من القالب شكلا ٠ لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيلة والتأمــلات والمعــانى والصور الشعرية التى استنزلها الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذا قالبه الأسلوبى تاما وشكله التعبيرى كاملا مبدعا جوا شعريا يتفـق مع الجو الذى كان عليــه الحشد فى الوجدان ٠ غير أن اتخــاذ الشعور الدافــق من الوجدان القالب لايكون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معــه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البــدائى لتحل فيه ، اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة، فذلك يكون عن طريق التداعى عادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القالب حتى يبلغ به الى التمام (٢) ٠

هنا يكشـف اسماعيل أدهم عن نضج وعيه بوحــدة الشكل والمضمون ٠ فالشعر بنــاء كامل وكيان حى متماسك ، فليس هناك

---

(٢) شعراء معاصرون : ص ١٧٨

محل للحديث عن قالب أو شكل منفصلا عن محتواه أو العكس . يقول : « لايمكن القطع بأن المادة يمكن أن توجد مجردة من شكلها فاذا عدنا الى الشكل في الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك أن الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوي ضمنا على ما يعبر عنه . فاذا كل ما يمكن الكلام عنه أنه يوجد في الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعني شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة . غير أن هذا التميز من جهة الشكل لايخرج عن حد الزخرفة البيانية .

من هنا في الامكان دراسة الأسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه في الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى . على أن دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعاني والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قاصرا على النظر في تلاؤم نبرات الكلام ونسق الألفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الأسلوب بالدقة والحركة والوحدة .

غير أن مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذي يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحيانا يحمل الأسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخاص ، وهذا أكثر ما يرى في الشعر . ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعان وتأملات وأخيلة وخلجات فان هذه التأملات والصور والمعاني تأخذ قوالبها بما يتفق وجو الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلاله وعلى الجو الشعري علويته من حيث تنافره مع جوه الشعري .

ومن هنا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذي يتفق

قالبه الخارجي مع الجو الذي يحمله المعني معه ، والذي تتماسك فيه المادة مع الشكل » (٣) .

ويكشف النص السابق عن بصمات كروتشه على نحو ما أفاض في حديثه عن التعبير العارى أو الصورة العاريةوالصورة المزركشة ، وهى ما يسميها أدهم بالصورة التى تتميز بالزخرفة البيانية . وفي هذا المنحى ، يلاحظ أدهم أن الصورة المزركشة وما فيها من زخرفة بيانية يصلح لمعالجتها أو دراستها من جهة الشكل . والنقاد الشكليون يجدون بغيتهم فى دراسة الأسلوب لذاته . ومثل هذا المنهج الشكلى يقوم على تجريد الأسلوب ممايحمله من المعانى والتأملات والأخيلة ، ويقتصر على النظر فى مدى تلاؤم النبر . ونسق الألفاظ ، وسهولة العبارات ، ووضوحها ، وما يتوافر فى الأسلوب من الدقة والحركة والتماسك أو الوحدة .

على أن المنهج الشكلى ، هنا يظل قاصرا حتى يلاحظ المعنى الذى يحمله الأسلوب ، اذ أن المعنى يحمل الاسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخاص . ومن هنا نفهم معنى قوله : « هذا وأنت تجد الشاعر الذى يتخذ شكلا من الأشكال موضوعا لشعره ويتصوره فى ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذا بهندسته المنظورة . فتجده يلبس أخيلته التى يستنزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة ايقاعية تتراقص فيها الأطياف والألوان والأضواء . من هنا لا يمكن أن نخدع فى حقيقة هذا الشعر (٤) .

ومع هذا فهو يرى أن الشاعر بحاجة الى قدر من الزخرفة البيانية ليمهد بين المعانى والأخيلة فى القصيدة « والشاعر بعد محتاج

---

(٣) نفسه : ص ١٧٧ .

(٤) نفسه : ص ١٧٩ .

الى الكثير من الفقرات البيانية لأجل أن يحرك قطعته الشعرية ، ويوطىء بين المعانى والأخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات فى القصيدة · اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان ، وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية · وشكسبير نفسه ، لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتى لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية · وبعد ذلك تبقى كمية لايستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى من وحى شاعريته والتى جعلت مقامه فى عالم الفن » (٥) ·

ويقول فى موضع آخر : « ولما كانت ألفاظ اللغة محدودة والشاعر لا يمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم فهو مضطر لأن يوطىء الكلام من مقصد الى مقصد وينتهى لأغراضه من الألفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحدة تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها القافية مع الوزن كأداتين تستعين بهما الشاعرية على أغراضها ·

أما الاغريق : واللاتين من بعدهم ، فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود القافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبما يدعوه فى الذهن الالهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعان مجردة قائمة فى الذهن · وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين (٦) ·

ويقول فى نقده التطبيقى لشعر عبد الحق حامد ، شاعر الترك: « ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد الى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخيلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب

---

(٥) نفسه : ص ١٧٦ ·
(٦) نفسه : ص ٤٧١ ·

اللفظى أفسد على فنه علوينـه وعلى شاعريته روعة أخيلته فى كثير من الحالات ، أما الحالات التى لم يجر فيها وراء التـلاعب اللفظى ، ولم يسبقه التداعى اللفظى الى حيث يفسد على فنه بالصناعة . فقد حلق حامد فى سماء الفن » (٧) لأن « الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها الى الشعور والاحساس لوجدت حامدا يعلو على الكثيرين من الذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين » (٨) .

وضرب اسماعيل ادهم مثلا بتطور فن « عبد الحق حامد » ففى البدء ، كانت الشاعرية عنده تخضع لمواضعات المداعـاة اللفظية . بمرور الزمن . اتصلت نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية وأحس ما فيها من التحرر من الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، هنا خرج ثائرا على القديم مكسرا قيوده وانطلق حرا مغردا فى سماء الشعر متحررا من القيود التى تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين .

والمثال التالى يشى بنضج فى الاخيلة ، وتفتح الشاعريـة عن طريق الحدس والالهام الذى لم يطمس بالعذوبه والحنو والرقة . ويستشهد اسماعيل أدهم بقول الشاعر فى « ديوان » حجلة (٩) .

ياسعادة قلبى فى بسمة من ثغرك
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك
أريـدك بجسـدك اللطيف فوق جدثى
يوم أمـوت لـيرد لى الروح لاحتويـك

---

(٧) نفسه : ٤٧٤ .
(٨) نفسه : ٤٧٥ .
(٩) نفسه : ٤٧٨ .

٥ ـ العمل الأدبى
بين الذاتية والموضوعية

المتأمل فى تراث اسماعيل أدهم تثور فى ذهنه عناقيد من الأسئلة : هل يمكن أن يتجرد العمل الأدبى من الدلالة على ذاتية صاحبه ؟ والى أى مدى ينبغى ألا يبين ذلك العمل الأدبى عن ذاتية مؤلفه ؟ وهل للذاتية والموضوعية صلة بالجنس الأدبى وما تشى به من آراء للشاعر أو الكاتب ؟ ثم ما الفرق بين الذاتية المقابلة للموضوعية فى الخلق الأدبى وبين شخصية الشاعر أو الكاتب التى هى مرادفة للأصالة ؟

لقد مس اسماعيل أدهم القضية من خلال نظرية الأجناس الأدبية ، فى الشعر الغنائى وفى الأدب المسرحى والقصصى · وتأثيرات كروتشه لا تخفى على القارىء الفاحص لنسيج فكره النقدى · فكروتشه يرى أن « التصوير الذاتى » فى « الشعر الغنائى موضوعى بطبيعته ، لأن الشاعر يفكر ويطيل التفكير لينقل الى الآخرين مشاعره بالطرق الفنية ، دون أن يعبر مباشرة عنها ، فكأنه بذلك يجعل « ذاتيته » موضوعية وكأنه يتأملها فى خارج نطاق ، كأنما ينظر اليها فى مرآة · وهذا ما يسميه كروتشه « موضوعية الذاتية فى الشعر الغنائى » (١) ·

---

(١) د· محمد غنيمى هلال : موضوعية الذاتية وذاتية الموضوعية فى الخلق الأدبى ، المجلة ، العدد ٧٧ ، مايو (آيار) ١٩٦٣ ، ص ٣٧ ·

ولقد أفاض علماء الجمال ونقاد الأدب في الحديث عن خطورة تضخم الذات على جماليات القصيدة الغنائية. فالنظرية الرومانسية — واسماعيل أدهم خرج من معطفها — ترى أن التعبير المباشر أو القريب من المباشر حيث تتوهج فيه الذاتية يضعف الشعر الغنائي من الناحية الفنية . فالدرس الأول في مدرسة الفن أن التصريح ، ووضوح الذاتية عدوان من أعداء الفن ، والجرى وراء التعبير بالآهات والتعجب أو الأوصاف المباشرة يخرج بالعمل الشعرى عن نطاق الجمال ، ويجعله تقريريا ، ويذهب بأثره .

فليس الشعر الغنائي — في مفهومه الفني الكامل استسلاما للخواطر الذاتية ، وانسياقا وراء العواطف المباشرة ، ونقلا لما يبدو لأول وهلة لفكر الشاعر ، بل هو — أولا وقبل كل شيء — عملية ذهنية تثير بالطرق الفنية الخاصة في نفوس القراء أحاسيس وأفكارا عن طريق تمثيل الموقف النفسي وتصويره بالايحاء لا التصريح . ولم يكتف وردزورث W. Wordsworth بالوقوف ، في تعريفه للتجربة الفنية ، عند حد أنها « فيض تلقائي للعواطف القوية » بل أتبع ذلك بقوله : على أن يثير الشاعر آثار هذا الانفعال في حال طمأنينة وهدوء . فالاستسلام للذاتية المباشرة والخواطر الأولى ، يفقد الشاعر أصالته ، وتشبه في هذه الناحية انقياده الى الصور التقليدية وكلاهما قضاء على روح الشعر الغنائي وجوهره .

ان الشعر — على حد تعبير ت . س . اليوت T. S. Eliot ليس اطلاق العنان للانفعال ، ولكنه الهروب من الانفعال ، وليس هو التعبير عن الذاتية ، ولكنه الهروب من الذاتية ، واكتمال الرؤية الفنية ، وسيطرة الشاعر على أدواته ، تؤكد الفرق بين الانسان الذى يعانى ، والفنان الذى يخلق (٢) .

---

(٢) المرجع نفسه .

ولا يعنى احتجاب الذاتيـة وراء ستار الموضوعيـة ، على نحو ما يؤكد اسماعيل أدهم افتقاد الأصالة أو تميز الشخصية بطاقتها الفنية • فالأصالة لاتتحقق اذا لم يتجنب الشاعر عرض ذات نفسه عرضـا مباشرا في خواطره وانفعـالاته ، فتمحى بذلك شخصيته وتتوارى أصالته • فظهور الذاتية ، الغفـل ، يضعف من الأصالـة الشعرية •

فليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها ـ وان كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية ـ بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والنـــاس ، ووجـدان يقظ يرصـد المجتمـع والطبيعـة والنفس الانسانية (٣) •

أما أجناس الأدب الموضوعية من مسرحية وقصة • فقد استقرت فيهمـا الدعوة الى الموضوعيـة ، منذ شرحهـا أرسطو فيمـا يخص المسرحية ، حين تكلم فى نظريته فى المحاكاة وحتم ألا يتحدث الشاعر بنفسه ، والا لما كان محاكيا •

وهذه الموضوعية هى التى تكسب العمـل المسرحى والقصصى قوة الحجة الفنية التى تثير المشاعر والفكر معا ، وقوة هذه الحجـة من الجانب الفنى تناظر قوة الحجة المنطقيـة ، كما يقول أرسطو ، بل انها لتفوقها ، لأن لها ميزة اثارة الفكر والمشاعر معا ، على حين ان الحجة المنطقية ينحصر مجالها فى النطـاق الذهنى التجريدى • وقد روعيت الموضوعية أدق مراعاة فى المسرحيات الكلاسيكية • وهى قاعدة ضرورية للكمال الفنى •

على أن الشـــاعر ، أو الكاتب كثيرا ما يصور آراءه وميوله من

---

(٣) د• عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى /٢٦ •

خلال شخصياته المسرحية ، أو القصصية وليس ذلك بمعيب متى يرر هذه الأفكار والمشاعر بمجرد الأحداث فى خلقه الأدبى ، بحيث تظهر أمرا طبيعيا على لسان الشخصيات فى موقفها · فلا يبدو فيها أن الشاعر تدخل مباشرة بحال من الأحوال ، أو أنه يتوجه بها رأسا الى المشاهدين فى المسرح أو الى القراء (٤) ·

ويقف اسماعيـل أدهم أمـام وفـرة من النمـاذج المسرحيـة والقصصية . يحلل من خلالهـا المسرحية أو القصـة · فقد تنـاول بالتحليل النقدى مسرحيـات « عبد الحق حامد » الشعرية وكلهـا مأساوية ، وتدور حول وقائع تاريخية · أى حول حاضر « مضى » · ومعنى هذا أن المادة الخام أكثر ايغـالا فى « الموضوعيـة » · ولكى تتحقق الموضوعية الفنية لابد من أن يستعين الفنان بمنهج الاسترداد التاريخى · ومن هنا نفهم اشتغال وانشغال عبد الحق حامد بالتاريخ، يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحيـة ·

و « عبد الحق حامد »يحرص أن يتمثل الوقائع الماضية ، بحيث تتغلغل أحداثها فى عقله . ويندمج فى روح العصر الذى يصور من خلاله أحداث مسرحيته ·

واسماعيل أدهم يتعقب مصادر الموضوعية فى فن عبد الحق حامد · فمن آياتها أن الشاعر ليصل الى روح العصر الذى عاشت فيه الشخصية التى يصورها يستعين بجانبه كتب التاريخ ، بما جاء فى كتب التراجم والمسرحيات التى وضعها أعلام الفن والأدب · ومن هنا نجده يعمد الى هوميروس وبندار وفرجيل والسعدى والحافظ الشيرازى والفردوسى وأبى العلاء المعرى ودانتى الليجيرى وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته » ·

---

(٤) شعراء معاصرون : ٤٨٨ ·

واسماعيل أدهم . هنا يلح على التزام عبد الحق حامد بالتقاليد الكلاسيكية للمسرح . فقد نجح في أن يخلق في مسرحياته أكثر من خمسمائة شخصية . يأتي في الصف الأول منها شخصيات الملوك والقياصرة والفاتحين والزعماء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين . أي أن اختيار شخصياته يأتي منسجما والتقاليد الكلاسيكية التي تقرر أن تكون الشخصية او البطل من النبلاء أو ممن ينحدر من صلب الطبقة الارستقراطية أو الخاصة ويتجلى ذلك في تصور عبد الحق حامد لشخصية فرديناندو ملك قشتالة (٥) في مسرحية نظيفة والاسكندر الأكبر وأرسطو في مسرحيته الشعرية (أشبر) وفي تصوير الخليفة الأندلسي « عبد الرحمن الثالث » في مسرحيته « تزر » .

ومن آيات الموضوعية — كما ينبيء حديث اسماعيل أدهم — أن الشاعر يعمد الى التغلغل في روح العصر الذى عاش الشخص الذى يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذى يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو . فيدنو منها لينفذ في حياة الشخصية بحيث تظهر قريبة من الواقع .

لقد كرس عبد الحق حامد رسالته الفنية للتنديد بالاستبداد والظلم . وفي تصوير شهوة الحكم وكيف تقوده الى التحكم في حرية الشعب . وهذه النزعة اصطدمت عند (عبد الحق حامد) مع ظلم السلطان «عبد الحميد» وقد سماه الطاغية الأحمر ، فكان نتيجة ذلك أن

---

(٥) راجع النص الكامل لمسرحية « نظيفة » وقد ترجمها اسماعيل أدهم ، ونشرت في مجلة « الحديث » العدد العاشر . حلب . تشرين الأول « أكتوبر » ١٩٣٩ ، ص ٣٦٩ ثم نشرت في الجزء الثالث من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، تحرير وتقديم : أحمد الهوارى « قضايا ومناقشات » دار المعارف ، القاهرة . ١٩٨٦ ص ٦٧٠ ومايلي .

عمد الى الحملة عليه وعلى أسلوب حكمه ونظامه ، ولكن من وراء حجاب اذ كان ينطق أبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحيــة • ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر حجة دامغة تفضح الظلم والاستبداد الذى ساد ابان حكم السلطان عبد الحميد (٦) •

ومن خلال التشخيص الدرامى ينفذ عبد الحق حامد متغلغلا فى الطبيعة البشرية ليصور الرغبة والشهوة القائمة فى تضاعيف الفطرة البشرية • وهو حريص أن يكشف خبــايا النفس الانســانية وما فى سراديبها أو كهوفها الداجية • فالشاعر يأتى فى مسرحية « أبشر » بذاتين قائمتين فى كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima ليصــــور الصراع بينهما فى أعماق كل شخص ، فى صور شعرية يتآزر فى تكوينها الالهام ، ودقة الاحساس وخصب الشعور ، ورحابة الخيــال وعمق الفكر • وكما تطغى العواطف على شخص الشاعر ، فكذلك تطغى على شخصيات مسرحياته • ولكن دائمــا ما يؤكـد على تصوير الصراع بين النفس والعقل ليخلص بتحليلاته لشخصيات الأبطال (٧) واسماعيل أدهم هنا فى تحليله للبنــاء الدرامى عند عبد الحق حامــد يلمس مشكل الذاتيه وكيف تتوارى خلف الموضوعية •

★★★

طرحت فى بدء هذه الوحدة من وحدات البحث سؤالا عن الفرق بين الذاتية المقابلة للموضوعية فى الخلق الأدبى وبين شخصية الشاعر أو الكاتب التى هى مرادفة للأصالة • والأن أحــاول أن أتعرف على رأى اسماعيل أدهم • واجابته عن السؤال من خلال نقده لمسرحيات الحكيم وقصصه •

---

(٦) شعراء معاصرون ، ص ٤٨٩ •
(٧) المرجع نفسه ، ٤٩٨ •

يقول اسماعيل أدهم ان كل أثر فني يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار · وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى · وهي في ظهورها في آثار الفنان تأخذ طابعا شخصيا ، ذلك الطابع الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره · وليس هناك ما يمنع أن يستعين الفنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره ليخلص ببناء فنى جديد · أما الشيء الذى لا يتفق مع فلسفة الفن - في رأى اسماعيل أدهم - فهو تصوير المشاعر والأحاسيس والأفكار من خلال تشبيهات وأخيلة واستعارات وكنايات فنان آخر · فأصالة الفنان تقوم على قدرته على التصوير وابتكار المعانى البكر · وهي ملك شخصى للفنان يستمدها من ذاتيته ومن وجدانه ·

من هنا فثمة قدر مشترك - في فلسفة الفن - من الفنانين من الاحساس والمشاعر والأفكار · أما صورة التعبير فذلك ملك شخصى للفنان يسم كل فنان بميسمه ، والفنان له أن يستعين بأفكار غيره ، وبالاحساسات والمشاعر التى يجدها في آثار غيره من الفنانين ، لأن هذا ملك عام ومادة الفن ، ليقيم آثاره الفنية · فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات ، وهي واحدة ، في اقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء المعمارى بالتميز والتفرد ، كما يسم الفنان بالقدرة الفنية ·

من هنا كان البحث في توليد المعانى من أهم قضايا النقد الأدبى · فهى مقياس لمعرفة أصالة الفنان وابتداعه · فالبحث عن أصالة توفيق الحكيم يقوم على تحليل البناء الفنى لمسرحياته . من حيث منحى العرض والقالب الذى عرض فيه ، وارتباطه بنفسية

صاحبه (٨) · وبموقفه من الموضوع والمضمون الذى يحمله العمل الفني · وهنا ينبغي أن نظل على ذكر بمقولة « فيشر » ، فالمضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان ، بل أيضا كيف يقدمه ، وفي أي سياق، وبأي درجة من درجات الوعي الاجتماعي والفردى (٩) ·

ان الحكيم نتيجة لرؤيته الفكرية المثالية (١٠) تراجع من العالم الواقعي الملموس المحسوس الى العالم الداخلي . عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق في طيات ذاته ، وحاول أن يخلع من نفسه على الاشياء من المعاني الكلية ما يقابل الطبائع الثابتة فشخص « شهرزاد » في مسرحيته الخالدة التي تحمل هذا الاسم تمثل شق الأنثى في النوع الانساني بكل طبائعها . وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية · وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعي والشعور بالجمال . كما أن شخص شهريار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض (١١) ·

ولا يمتد الحكيم بفكره وفنه ليستوعب الواقع بل يرتد الى « ذاته » فيتخذ من حياته وفكره وعالمه المثالي أو قل يستمد «رؤيته »

---

(٨) انظر . المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم ، الجزء الأول ، أدباء معاصرون . تحرير وتقديم أحمد الهوارى . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٧٥ _ ١٧٦ ·

(٩) ضرورة الفن . ص ١٧٢ ·

(١٠) انظر : د· عبد المحسن طه بدر : (أ) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٢ ·

(ب) الروائي والأرض . القاهرة . المؤسسة المصرية . ١٩٧١ ·

(ج) حول الأديب والواقع . القاهره . دار المعرفة ·

ووازن بين آراء د· عبد المحسن بدر وما جاء في « لعبة الحلم والواقع » لجورج طرابيشي . بيروت . دار الطليعة . ط · الأولى . يناير ١٩٨٢ ·

(١١) ادباء معاصرون . المرجع السابق ، ١٧٤ ·

الفنيـة للشخصية من « رؤاه » الحالة فمن هنا نفهم سر تحطيمـه للنماذج الانسانية أو للشخصية الانسانية ذات الأبعاد · فالحكيم يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليليـة . ويقيم فكرة اللاواعيـة والعقل الباطن متأثرا بفرويد . وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص (١٢) ·

ويفسر د · ابراهيم ناجى علة تحطيم الحكيم للشخصية الفنية عند « الحكيم » بالرجوع الى طفولة الحكيم وملاعب صباه والذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب · فقـد كان منصرفا الى التأمل فى الأشياء أكثر من تأمله فى الأشخاص · أقصد بالأشياء اللعبة التى يلهو بها ، والكرسى الذى يجلس عليه كما أقصد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل أو الشمس التى يحدق فيها بالنهار ·

وهذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ، ولكن حياة الفنان عنده . كانت خلقا وابتكارا فقط · ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده . وهو الناحية الاجتماعية الا متأخرا جدا · وقد حاول أن يحققه عمليا . اما بالعمل الحقيقى للمجتمع . أو باعطاء صورة يحتذى بها . وأبسط هذه الصور الزواج ، ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستفاقات النادرة » (١٣) · من هنا تأتى الشخصية منسجمة مع فكره هو ، لافكرها ، تدور فى فلك المطلق من الأفكار والمعانى ، حافلة ــ وهذا طبيعى ــ بالرموز · لذا ، تتغلف الذاتية وراء الرموز التى يحرص الحـكيم أن يصب فيهـا شخصـيـاته ــ التى هى امتـداد فنى لشخصيته ــ فى اطار من

(١٢) المرجع نفسه ، ١٥٤ ·
(١٣) المرجع نفسه ، ٢١٦ ·

الموضوعية · فمسرحية « شهرزاد » تتحرك الرموز شخوصا فى جو المسرحية (١٤) والرمز عند الحكيم ليس لغزا شبه مغلق،فهو لم يترك رموزها لتستنبط استنباطا وآثر أن ينص على تفسيرهـا نصـا فى ظاهر سطوره أثناء الحوار (١٥) ·

واسماعيل أدهم يتغلغل فى تحليل النص الأدبى ، فى محاولة أن يكشف عن الصلة بين ذاتية صاحبـه والموضوعيـة التى تكسب العمل الأدبى جمالياتـه · لذا فهو يقول : لما كان الفنـان يروى عن نفسه فى آثاره فانه قد يسلك أحيانا طرقا ملتوية ·· فينتحل فى آثاره أسماء وعناوين مختلفة ، والتأمل فى العناصر الروحية فى آثار فنان معين ، تبين الرابطة أو الوشائج التى ترتد الى أرومة واحدة · من هنا فشخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتهـا ومشاعرهـا فى هذه المسرحيـة فشخص الملك يمثـل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفـة · وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال ، وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه ، وشهرزاد هنا هى الحياة ·

ويقوم فن توفيق الحكيم فى عرضـه لشخصياته على أساس أن يعرف القارىء بالنماذج التى يخلقهـا من طرائق تفكيرهـا وأسلوب عملها وبدوات روحهـا · وهى مقـدرة تدل على قدرتـه على العرض والتصوير · وهو يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها وتحليلها · بل يترك لذهن القارىء أو المشاهـد الشرح والتحليـل من مجموع الأعمال التى تقوم بها الشخصيات والأفكار التى يديرها فى ذهنهم والحوار الذى يجريه على أفواههم أو ألسنتهم ولهذا تجـد حيوية

---

(١٤) المرجع نفسه ، ١٥٨ ·

(١٥) عبد الرحمن صدقى ، الرسالة ، ١٢ ابريل ١٩٣٤ ، ص ٥٥٦ ــ ٥٥٨ ·

الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه (وحديث أدهم يشي بافتقاد توفيق الحكيم لهذين العنصرين) ٠

ولأن الحكيم يرفض فكرة النموذج الانساني الثابت ، متأثرا بفرويد في نظريته وبين ماترلنك وبراندللو في مسرحهما ، فالشخصية عنده وهم ٠ ومن ثم ، نجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ٠ وليست خالقة لها أو متفاعلة معها ، بل منفعلة بها ٠ ويتولد عن ذلك أن الشخصيات في مسرح الحكيم تقوم على فكرة عدم التوازن في مشاعرها واحساساتها ٠ ومع ذلك فالشخصيات في مسرح الحكيم تخلق الحوادث على نحو ما هي عليه من عدم التوازن ٠

ونلاحظ أن حياة التردد التي نلمسها في شخصيات مسرحه ، مردها طبيعته المرنة المترددة « ذلك أن الشخوص التي يخلقها الفنان انما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعة نفسه ، وصوره يستقيها من أسباب ذاته فتنزل قريبة منه ، ان لم تكن صورة ونموذجا له » (١٦) ٠

ومن هنا جاءت حياة التردد في الشخصيات التي يخلعها توفيق الحكيم لأن هذه الشخصيات هي صور نفسه تقنعت أو تخفت وراء أشكال من الرمز يحركها في قصصه ومسرحياته ٠

وثمة صلة بين العناصر الروحية التي في شخصياته وبينه ، وهي صلة تمتد بخيوطها من نفس الحكيم ٠ فالملك شهريار في مسرحيته « شهرزاد » نجده قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها الى طور التفكير فيها ٠ والمراحل التي مربها « شهريار » في رحلة البحث والمعرفة (١٧) تصور حقيقة شخصية الحكيم أحسن تصوير ٠

---

(١٦) أدباء معاصرون ، المرجع السابق ، ١٦٦ ٠

(١٧) نفسه ، ١٦٦ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ٠

فالأطوار أو المراحل النفسية التى يصورها الحكيم فى مسرحيته « شهرزاد » تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها • ومن هنا ، كانت قصة « شهرزاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ • والخرافة ، انما هى قصة الفكر والحقيقة العليا ومن هنا تأتى أصالة توفيق الحكيم •

ان « شهرزاد » فى قصة الحكيم هى قصة الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ، ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنا يتأمل ويفكر • ومن هنا نجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهريار ، كلاهما انغمر فى المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعت من المادة • ولقد بلغ الحكيم فى هذه المسرحية قمة فنه ، فعرف كيف يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضا فنيا ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة (١٨) •

ويتعقب أدهم الصلة بين شخصيات الحكيم المسرحية ومسرحياته ، فيشير الى أن هناك صلة بين شخصيات مسرحية « الخروج من الجنة » وشخصيات مسرحية « شهرزاد » فشخصية عنان تقابل شخصية شهرزاد ، فبينما نرى شهرزاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى ، (المنظر الثانى) ، نرى عنان تبعد مختار عنها خشية أن يعرفها فيملها (المنظر الثالث) ، من المسرحية • وهذه المشابهة ليست عرضية ، انما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة • أما شخصية « مختار » فى المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتردد فى النوازع النفسية ، انما يستحضر الى الذهن شخصية توفيق الحكيم • ومن ثم ، فشخصية « مختار » تمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا •

---

(١٨) نفسه ، ١٩٢ •

وفى قصة « عودة الروح » يستمد توفيق الحكيم من تاريخ حياته فى طفولتــه وصباه مادة قصصية ، فيجلى شخص ولده فى شخص « حامد بك العطيفى » وشخص محبوبته فى «سنية» وشخصه فى « محسن » · ومنهج الحكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة الاديب الروسى « ايفان بونين » فى قصة « أرستين » ومحاولة الروائى الانجليزى ديكنز فى قصه David Coperfield وبلـزاك فى حياتهـــم وتاريخهـــم فى هـــذه القصـــص (١٩) Feshys Dans La Vallee

الا أن توفيق الحكيم ، وقد تهيأت طبيعته أن تأخذ الواقع من ناحيــة الرمز ، اتخــذ لقصته اطارا رمزيا ، فتراه يعتمد على كتاب « الموتى » ويستقى منه أسطورة « ايزيس » (٢٠) ·

ويتابع اسماعيل أدهم فن توفيق الحكيم القصصى فى مساربه الذاتيــة ، فأقاصيصــه من حيث أنها تدور من حولــه فهى تحلــل شخصيته وحياته · ويلتفت اسماعيل أدهم الى الجوانب الروحية التى يخلعها توفيق الحكيم على شخصياته · ولا شك أن حياة العزلة التى عاشها توفيق الحكيم قد هيأت له المنــاخ النفسى لسبرغور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى كثير من العمق النفسى · ويستنتج اسماعيل أدهم ملامح شخصية الحكيم ، وقد قدمها فى شخص « محسن » فى قصة « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » أنه شخصية مترددة مريضة النفس (٢١) ·

وما يهمنا أن نقول ، بعد عرض رأى اسماعيل أدهم فى آثار توفيق الحيكم القصصية والمسرحية ، أن الحكيم قد تخفى بشخصيته

(١٩) نفسه ، ١٦١ ·

(٢٠) راجع ، أحمد الهوارى الفكرة العربية فى عودة الروح ، (الصــدى الأسطورى) دار المعارف ، ١٩٨٣ ، ٢٩ ــ ٣٦ ·

(٢١) أدباء معاصرون ، مرجع سابق ، ١٨٦ ·

وراء ستار الرمز ، ولم يكن الرمز خافيا فى دلالته على ذاتية صاحبه، وكان ذلك على حساب الواقع الموضوعى ٠

ان ذاتية الموضوعية ، هى التى من خلالهـا نستطيع أن نفهم معنى قول « جان بول سارتر » لاحيدة فى الفن ، فكل عمـل أدبى دعوة ، وادراك خاص للحياة ، واتخاذ موقف حيالهـا فلا سبيل الى أن تختفى شخصية الكاتب وتمحى معالم ذاته فى خلقه الأدبى ، فهو خبىء وراء عمله الموضوعى ٠ ولا ينبغى أن يقف منه موقف المستهتر أو المغترب عن عصره ومجتمعه ولكل كاتب فى ذلك موقفه الخاص ٠

على أن موقف الكاتب ، وآراءه وأفكاره الذاتيـة فى قصصـه ومسرحياتـه ، لايمارى سارتر لحظـة واحدة أنها يجب أن تكون لها ما يسوغها فى العمل الأدبى مستقلـة عن شخصية خالقهـا ، وهو ما افتقدناه فى أعمال توفيق الحكيم ، والا ضاع النضج الفنى ، كما ضاع الأثر المقصود للعمل الأدبى فى وقت معا (٢٢) ٠

ومقولة « سارتر » هنا تذكرنا بمقولة « زولا » الذى كان يدعو الى موضوعية للكاتب تشبه موضوعية العالم فى معمله ٠ وان جاءت قصصه مرآة لآرائه فى كثير مما غص به مجتمعه من شرور وقبح ، ومن مظالم ينوء بعبئها طبقة العمال خاصة ، وهو ينشد ــ كما قال هو ــ من وراء هذا التصوير مثالية فى مجتمع جديد ، على الرغم من موضوعيته التامة ، أى من وراء تبرير الأحداث فى قصصه بمجراها الطبيعى فى الأحداث والمواقف التى أحكم تصويرها ٠ ولعل الهجوم الذى تعرض له «أحمد شوقى» فى مسرحياته الشعرية مرده لأنه لم يوفق دائما فى أن يحقق ذاتية موضوعيته ، فبرزت مشاعره الغنائية ومن هنا غدت مسرحياته نحيلة دراميا ٠ ولعـل فلوبير كان موقفـا

---

(٢٢) د٠ محمد غنيمى هلال ، المجلة ، مايو ١٩٦٣ ٠

تماما فى دعوته الى الموضوعية التامة ، ورغم قوله ، مدام بوفارى هى أنا ، فقد صور من خلالها ، وفى قصصه الأخرى ، جيله وأزمته ، وكيف أخفق هذا الجيل ، وتتبدى آثار العصر الذى عاشه فلوبير ، فى احباط شخصياته • وقد بث فى ذلك كثيرا من آرائه ومشاعره ، ولكنه حقق موضوعية ذاته فى عمله المسرحى والقصصى تحقيقا كاملا، وان شفت بعد ذلك عن موقفه هو فى الحياة • وهذا التوازن بين الذاتية والموضوعية هو ما افتقده اسماعيل أدهم وافتقدناه نحن معه ـ فى آثار توفيق الحكيم المسرحية والقصصية •

لكن ما صلة الموضوع بالمضمون بالصورة على نحو مافهمها « اسماعيل أدهم » ؟ الاجابة عن هذا السؤال تطرحها من خلال معالجة « الصورة الفنية » وهو موضوع الفصل التالى •

٦ ـ فى الصورة الفنية

الصورة الشعرية هى مجموعة علاقات لغوية يخلقهـا الشاعر لكى يعبر عن انفعاله الخاص • فالشاعر يستخدم اللغة استخداما جـديدا حيث يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير معتادة فى اللغة التعاملية ، لغة التخاطب ، التى تقوم على التعميم أو الدلالة النمطية والتجريد •

والصورة من خلال الارتباطات والمقارنات اللغويـة ، تقـدم للمتذوق أو المتلقى التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجـاز • فكل صورة هى خلق جديد لعلاقات جديدة ، فى طريقة جديدة من التعبير ، يعبر بها عن حالات نفسية غامضـة أو مواقف انسانية • فهى أداة الشاعر للتعبير والكشف عن التجربة •

من هنا ، ومن خلال العلاقة اللغوية الجديدة فهى تستهدف ـ اكتشاف شيء من خلال التعرف على شيء آخر • ومعرفـة المجهول من خـلال المعلوم • ان هذا الاكتشـاف ـ عصب الصورة ـ هو عـالم التجربة •

فالفن يعتمد على الأسلوب غير المباشر • وهذا يضاعف من عبء مهمة الشاعر ، حيث تعجز اللغة العاديـة ، لنمطيتهـا ، عن التعبير الدقيق ، مما يدفع الشاعر الى أن يحدث اضطرابا فى اللغة بأن يخلق بين ألفاظ اللغة علاقات جديدة يبدع من خلالها صورا شعرية تعبر عن انفعالاته ومشاعره بكل ما لها من خصوصية وتفرد •

ويلح النقاد وعلماء الجمال وفلسفة الفن ، على التمييز بين التعبير الذى يخصص الانفعال ويميزه ، وبين التقرير الذى يعمم الانفعال · فالانفعال شيء ، ووصفه شيء آخر · فقولك « أنا غاضب » يعنى أنك وصفت « الانفعال » لكن لايعنى تعبيرك عنه · فالوصف يؤدى الى التعميم · وكلمة « الغضب » هنا أنت تشير الى جنس الغضب دون أن تدل العبارة على غضب معين · ومن ثم تتوقف براعة الشاعر على الابتعاد عن تعميم انفعالاته ، وما يبذله من جهد تجعلها متميزة منفردة (١) ·

كما يعيب هؤلاء النقاد على الشاعر الذى يلجأ الى التقرير ، حيث ينفصل الفكر عن الشعور ، ويحدث ما يسميه اليوت تفكك الحساسية dissociation of sensibiliy فالشاعر الحق هو الذى يفكر بقلبه ويشعر بعقله · ومن ثم ، فهو يعبر عن الشعور ولا يبوح به بوحا مباشرا ·

ووظيفة الصورة الشعرية هى التعبير، لا الزخرفة أو التنسيق· وهى التى تكشف العالم الروحي للشاعر ، لأنها وليدة الحدس intuition فالصورة بكل ما تعتمد عليه من تشبيه أو استعارة أو تشخيص وسيلة لاكتشاف العالم الداخلى للشاعر · فالاستعارة تبدو نشاطا غريزيا وضروريا بين أنشطة العقل فى محاولته اكتشاف الواقع وتنظيم التجربة الانسانية ، انها الوسيلة التى عن طريقها فصل بين ما هو أقل شيوعا وما هو أكثر شيوعا ، بين ما هو مجهول

---

(١) انظر ، جون ديوى ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ١٩٦٣ ، ١٣٢ ، كولنجود ، مبادىء الفن ، ترجمة أحمد حمدى محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، هوبرت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ ، ٢٤٦ ·
See, Stead C.K., The new poetic; London-Hutchinson university Liberory, 1964, p. 99.

وما هو معلوم (٢) • فهى الوسيلة للتعبير عن رؤيا الكاتب الفردية الخاصة •

ووظيفة الصورة فى الشعر المسرحى والملحمى وظيفة مزدوجة . اذ أنها تكشف أو تصور العالم الداخلى للشاعر • وهى هنا تتفق مع وظيفة الصورة فى الشعر الغنائى وقد قامت الناقدة Caroline Spurgeon بدراسة الصور الشكسبيرية ودلالتها • وهى تدرس الصور الشعرية من حيث دلالتها على شخصية شكسبير نفسه وعالمه الداخلى •

أما الوظيفة الأخرى للصورة الشعرية فى المسرح الملحمى والمسرحى • فهى تكشف عن العالم الداخلى للشخصيات الملحمية أو المسرحية • وقد درس الناقد الألمانى كلمن Clemen, W. H. تطور الصورة الشعرية عند شكسبير حيث درس دلالة تلك الصور على الشخصيات المسرحية ذاتها ، مثل هاملت ، عطيل ، ومكبث وروميو وجوليت وغيرهم • فهو يتناول تطور الصور الشعرية لشكسبير من حيث هو كاتب مسرحى • ومن ثم ، فهو يقسم مسرحيات شكسبير ، فى ضوء استخدام الصور الشعرية الى ثلاثة أقسام ، تعبر فى الوقت نفسه عن ثلاث مراحل فنية مر بها مسرح شكسبير •

فى المرحلة الأولى تقوم الصورة على أساس زخرفى يستمد من التشبيه • وفى المرحلة الثانية تشارك الصورة فى بناء المسرحية ، كما تقوم أيضا بوظيفتها التعبيرية • وفى المرحلة الثالثة تقوم بدورها الكامل فى التعبير عن شخصيات المسرحية ، وتسهم فى تطوير الموقف الدرامى نفسه ، وتلتحم الصورة مع الموقف الدرامى الذى يصبح موقفا استعاريا • فروميو يقف تحت نافذة جوليت

---

(٢) See, Murry, John Middleton, metaphor, quoted from, Anne Ridler-Shakespeare Criticism, p. Passim.

يناجى القمر · والقمر هنا بالطبع هو جولييت ولكن هناك أيضا القمر الذى فى السماء والذى نظن أن روميو يناجيه ، وهو فى الحقيقة يناجى جولييت · ومن خلال الصور الاستعارية ـ لا التشبيهية ـ والموقف الاستعارى يقوم البناء المسرحى لمسرح شكسبير (٣) ·

ولا يصادف القارىء فى التراث النقدى لاسماعيل أدهم تعريفات نظرية للصورة الفنية · على أن هذا لا ينفى وعيه النظرى بمشكلاتها وطبيعتها ووظيفتها · حيث يصادف القارىء لجهود اسماعيل أدهم فى النقد التطبيقى للشعراء المعاصرين · جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، وميخائيل نعيمة ، أقول يصادف القارىء طرح اسماعيل أدهم لمشكلات الصورة مثل : الوحدة العضوية أو التناسب فى القصيدة ، اللفظ والمعنى ودوره فى الصورة ·

هذا الوعى بالصورة الفنية وقضاياها جاء عطاء لفهم اسماعيل أدهم الصحيح للخيال ، ودوره فى بناء الصورة الفنية · يقول : « الخيال imaginition كما قلنا العنصر الأول فى شاعرية خليل مطران · ولما كان الخيال فى طبيعته هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر · والواقع أنه يمكن رد الخيال فى الشعر الى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكارى أو الخالق والآخر الخيال التصويرى أو التفسيرى ·

أما النوع الأول فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنة فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها ·

See, clemen, The Development of Swakespeares 'imagery London, 1961, P. 22, 89.

وأما النوع الثانى فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تصوير الأشياء على أساس الاضافة الى أشياء أخرى تقويها وتظهرها • ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما الى ذلك » (٤) •

ويحلل اسماعيل أدهم عناصر الملكة الشاعرة التى تميز الشاعر عن سواه من البشر • وتتبلور تلك الملكات فى : العاطفة والخيال والفكر • ولما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال ، والخيال ، والفكر ، فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه • وهى عنصر العاطفة Emotion (٥) والخيال والفكرة • ولا يوجد فى الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال وانما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر • قد يغلب أحد العناصر على العنصرين الآخرين • ومن هنا يصطبغ الشعر بغلبة عنصر من تلك العناصر •

ويتعقب اسماعيل أدهم فى نقده التطبيقى لشعر خليل مطران شعاب العاطفة والخيال والفكر فى شعره • فيرى أن : العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها•ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة الفكر • ودخول الفكر عليها هو الذى يعطيها الثبات • فالخيال والعاطفة قوتان أساسيتان فى شعر الخليل وتأتى القوة الثالثة : « العقل » لضبط العلاقة بين العاطفة والخيال والاتزان المشهود فى معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة أو الفكر • والعقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر

(٤) المؤلفات الكاملة ، شعراء معاصرون ، ص ٤٧٨ •

(٥) نفسه ، ٣٧٤ ـ ٣٧٥ •

والعواطف التى تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى كما أنها تدخل فى انشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا » (٦) .

موضوعية الذاتية فى الشعر الغنائى :

عند اسماعيل أدهم أن الخليل من الشعراء الذين ينسحبون الى نفوسهم فيجىء شعرهم من أطواء ذاتهم وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى ، والخارجى بالداخلى . ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم . ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الأضلاع والجوانب العديدة ، فانهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة . وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستار من الموضوعية (٧) .

والواقع أن مطـران شاعر مصـور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى « عالم الموضوع » والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل الى أوصاف وصور تصويرية . ويأتى اسماعيل أدهم بمثال يوضح فكرته فى موضوعية الذاتية عند مطران .

قصيدة : « العالم الصغير مرآة العالم الكبير ــ فنجان قهوة » (٨) :

أرأيت صـوغ الدر فى العقيـان ؟
هـذا حبـاب البن فى الفنجـان

---

(٦) المصدر نفسه .
(٧) نفسه . ٤٠٢ .
(٨) ديوان الخليل . الجزء الأول ، دار الهلال ــ دار المعارف . ١٩٤٩ . ص ١٥٥ .

فلـــك تمثـــل شمســـه ونجومـه
أفلاكنـــا فى الســـيروالدوران

« ليـلى » أجـلى الطرف فيـه تنظرى
سر الكيـــان وآيـــة الأزمـــان

تجدى ســـماوات وســعن عوالما
فتانـــة الابـــداع والاتقـــان

منثـــورة الأفـــراد منظومـــة
جمعـــا بمـــا لاتـــدرك الأعينـــان

سيـــارة بين الجهـــات حوائـرا
مرتـــادة فى البحث كل مـــكان

كل يصـــير الى حبيـــب مرتـــجى
حتى يدانيـــه فيلتصقـــان

فيـــذوب كل منهمـــا فى صنـوه
وكذاك يحيا بالهوى الصنوان (٩)

جسمـان يغتديـان جسمـا واحـدا
كتوحـــد الحبيبين يقتـرنان

روحـان تمتزجـان حتى تصبحـا
شبـه الصبـا والطيب يمتزجـان

ويعلق اسماعيل أدهم على الابيات السابقـة ، فيقف أمام قوة الخيـال عند الخليـل ، على نحو ما بدا فى تصوره حبـاب البن فى

---

(٩) صنوه : مثله .

الفنجان · وتتراءى قدرة الشاعر من خلاله لغة مشاعره فى صورة تصويرية·فقد ألبس مشاعره واحساساته صورا وأوصافا استمدها من العالم الخارجى ، وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية · وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى ·

ذاتية الموضوعية فى الشعر القصصى :

واسماعيل أدهم يلاحظ أن ذاتية الموضوعية تتألق فى شعره القصصى ، كما فى قصيدة « الجنين الشهيد » هنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقى دائرة غنيـة من الشعور والاحساس خارج شخصيتـه · وقد نجح فى ذلك على أساس اعارته شخصيته للفتاة ، أو قل تقمص شخصية الفتاة ، فى مواقفها · ومن هنا جاء انطاق الفتاة بأبيات يصور فيها تلاطم مشاعرها وتوزعها بين حملة على أب جنينها ، ثم استيقاظ شعور حبها له ، فتحـاول أن تسوغ فعله . بالقاء اللوم على نفسها ، لاستسلامها له · من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء القتل لشخصهـا لاسقاطهـا جنينها بالسم من جوفها (١٠) ·

على أن اسماعيل أدهم يرى أن شخوص قصص مطران الشعرية تتميز بالنمطيـة أو أنها أقرب الى النموذج الثابت الذى يبتعـد عن التخصيص الانسانى بقـدر اقترابـه من التجريـد الفلسفى · فهو « ينطق فى قصصه الشعرية الشخوص على أساس اعارته شخصيته لهم · ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها . والتى تختلف باختلاف الأفراد · فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة فى قصة « الجنين الشهيد » الشعرية ·· ليست صرخة امرأة معينة

---

(١٠) شعراء معاصرون ، ٣٦٣ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ·

أو ذات طبيعة خاصة ، وانما هي صرخة كل امرأة ، تجيء من القسط الشائع من كل أنثى اذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية امرأة أخرى في الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها » (١١) ومرد هذا ـ في رأى اسماعيل أدهم ـ « أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الأحياء . ولعل سبب هذا الموقف النمطى الذى يميز شخصيات الخليل فى قصصه الشعرية أن الموضوع ، الذى ينسج الخليل بردته شعرا ، ليس من الموضوعات المرتبطة بزمان معين أو مكان بعينه فهو موضوع لا يمس انسانا معينا ، بقدر ما يصور اللا انسانية فى الموقف والسلوك . من هنا فهو يقترب من التجريد الفلسفى بقدر ابتعاده عن التخصيص الانسانى ، حيث تتداعى للأذهان فكرة السقوط منذ آدم وحواء .

ويتابع اسماعيل أدهم قضية ذاتية الموضوعية فى الشعر القصصى عند خليل مطران . فيلاحظ أن الصور المبتكرة تأتى مستمدة من الخيال الخالق لخليل مطران ويتميز هذا الخيال عند خليل مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، ودقة وصفه للحالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات ، والمشاعر التى تجتاح قلوبهم . وذلك فى ضوء ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين سلوكها .

ويمكننا أن نتبين أن الشخصيات فى قصص مطران ، نماذج تنطق عن روحها والخصائص التى تحملها فى ذاتها . وهى من هنا تخلق الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط . أى أنها تتميز

---

(١١) نفسه ، ٣٦٥ .

بقدر من الايجابية • ويمكن القول ان شخصيات مطران ليست صنيعة الأحوال تحركها الحوادث كما هى الحال فى النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقى •

وطريقة عرض مطران لشخوص قصصه الشعرية ، تعود بأصل الى فن التصوير من جهة والى فن العرض من جهة أخرى • فهو يرسم الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها ، باظهاره طرائق تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحها من تصرفاتها (١٢) •

فى الصورة الفنية ومشكلاتها :

للتعرف على الآراء النظرية لاسماعيل أدهم حول الصورة الفنية، وامتداداتها التطبيقية نتلمس أبعادها أو ملامحها فى نظرته النقدية للفنون الموضوعية ، المسرحية والقصة • أما فى الشعر فقد بث آراءه فى ثنايا معالجته للصورة الشعرية •

وعلى هذا ، فالمهاد النظرى لمشكلة الصورة يبدأ عند اسماعيل أدهم ــ فى الأجناس الأدبية الموضوعية • وهذا يسوغ لنا أن نتناولها بالدرس والتحليل •

الفنان عند اسماعيل أدهم هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة ــ من حيث هى مظهر العالم الخارجى ــ عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة • وعمق استيعاب الفنان للطبيعة ، وابرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره ، والمنحى الذى يذهب اليه فى العرض كل ذلك مجتمعا يعطى لفن الفنان قيمته •

---

(١٢) نفسه ، ٣٨٠ •

ومن جهـة أخرى ، فالفن ــ من حيث الموضوع ــ قطعـة من الحياة يعرضهـا الفنان من خـلال مزاجه الخـاص • وهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ووجه انسحاب الفنـان على الطبيعة ، ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

وعيار النقد عند اسماعيـل أدهم يقوم على الربط بين حيـاة الفنان الخاصة وفنه كيما يتسنى للناقد الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية (١٣) •

والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن ، وعن طريق التداعى تولد المعـانى والصور فتنثال على الذهن انثيـالا كما تتزاحم عليه الصور • هذا الانثيال فى المعانى والتزاحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى ، وتمازجت الصور ، فكان شيء من الرمز •

وقاعدة التـداعى ــ حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريـق المشابهـة ، والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربـة ــ تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعتـه • ويتلمس اسماعيل أدهم ملامح الصورة الفنية فى مسرح الحكيم ، من خلال تطبيق هذه القاعدة • اذ أن طبيعة توفيق الحكيم كانت تأخذ طريقها سمت التجرد الذهنى، وتعيش فى عالم من الأحلام ، وان لم تتخلص من المحيط الاجتماعى الذى أضفى عليها سمت الواقعية • وحياة التجرد التى عاشها الحكيم جعلته يخلص بنظرة مجردة للعـالم • وهى نظرة ترجـع بالعـالم

(١٣) المؤلفات الكاملة ، الجزء الأول ، أدباء معاصرون ، ط • الثانية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥ ، ١٥٠ •

المنظور الى ما وراء المنظور (١٤) . وما يهمنا هنا هو أثر النزعة الرمزية فى بناء الصورة الفنية فى مسرح الحكيم من خلال تداعى المعانى والصور فى ذهن الحكيم .

وعيار القدرة الفنية على صياغة الصورة الفنية تكمن لدى اسماعيل أدهم ، فى مقدرة الفنان على التوليد . ذلك أن الصور والمعانى والخطرات والأخيلة وحدات قائمة بنفسها فى الذهن ، والتداعى يجرى بين هذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه . ويتم استلهام الفنان معانية وأخيلته من خلال اكتشاف صلات التشابه والتقارب بين وحدات الوعى وتقليبها على وجوهها ... فالصورة المبتكرة تقوم على مبدأ التوليد للمعانى ، وهل هو مستمد من طبيعة الفنان الخاصة أم منقول عن الغير ليس له أساس فى نفس الفنان والأديب (١٥) .

والمعانى عند اسماعيل أدهم ترد الى قسمين : معان صماء ساكنة نتيجة للخواء المعنوى ، ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رمز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى الى ما تشير اليه وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز تتخذ من الألفاظ وسيلة للظهور . وهنا تكون الألفاظ أشكالا للمعانى . وهذه الأشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثار عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معان وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية غير أنها تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية تصحبها صور حسية غير أنها تنتهى فى الذهن بمشاعر

---

(١٤) نفسه ، ١٥٣ .

(١٥) انظر شعراء معاصرون ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦٢ ، ٤٦٦ ، وأدباء معاصرون ١٧٦ ، ٤٧٠ .

اتجاهية تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء • ويضرب اسماعيل أدهم مثالا للصورة الفنية التى تعبر عن هذه الحقيقة •

الأولى : قول توفيق الحكيم على لسان شهرزاد فى مسرحية « شهرزاد » (١٦) : « أنت ياقمر لا تزهو بغير الشمس ، فابق كي تستمد الحياة من نورها • فشهريار فى الصورة الدرامية السابقة يخاطب وزيره قمر أن يبقى مع شهرزاد • هنا يشى لفظ القمر بما يحتويه من معان ، أثار فى ذهن الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمرا لايزهو بغير الشمس حسب تعبيره فهى فى فلك الحسن شمس •

وبالمقابل فقد دعا اسم الوزير « قمر » فى ذهن توفيق الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاريبه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهرزاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور منها • هنا الصورة الدرامية اعتمدت على مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية ناضجة •

أما الصورة الدرامية فى « رصاصة فى القلب » تنتهى دون أن تحرك فى الذهن تداعيات ما • ومن ثم ، فهى صورة صماء . لاتثير تداعيات لفظية أو معنوية • وأظهر ما يكون ذلك فى الحوار الذى دار بين نجيب وسامى حيث يصر نجيب أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك • حتى ينتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة تقف أمام محلات « جروبى » تأكل جلاسا • وهنا لم تقم الصورة على أى تداعيات فشحبت وباخت •

والتداعى عند اسماعيل أدهم قد يكون فى اللفظ ، بأن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، مما يفضى أن تتلاطم الصور والأفكار والأخيلة فى الذهن• وهذا التلاطم يتكافأ مع قوة الذاكرة ، وطاقة الذهن وصفاء المخيلة •

(١٦) راجع • العمل الأدبى بين الذاتية والموضوعية ، ص   من هذا الكتاب •

فمن هنا كان التداعي يساير الالهام والحدس فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب ·

والتـداعي كما قد يكون مبعثـه المعنى ، قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظا آخر عن طريق الصلة المعنوية ـ تقارب أو تشابه ـ بين اللفظين · وليس معنى ذلك أن التداعى لكل لفظة معناها المستلهم المستمد من اللغة · فالتداعي يتداخل بين معنى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينهما · ويفضى ذلك الى توليد معان فى الذهن لم يثرها غير التداعى اللفظى · ولكن هذا التـلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اختزنته من جهة ، وعلى الطاقة الذهنية من جهـة أخرى ، الى جـانب ما فى النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والأحاسيس التى تثيرها العوامل الخارجية والداخلية فى النفس . وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعدة لتقبل ما يعرض لهـا من انفعالات تـكون دائـرة التداعى أوسع · ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين المشاعر والاحساسات والأخيلة فتنثال المعاني وتتزاحم الصور ·

هنا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعاني والأخيلة واستلهامها · وان ما يثيره في النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لايثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعـانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر ·

ان التداعيات المعنويـة هى معين خصب للفن لاينضب ، والى جانب التداعيات المعنوية يوجد نوع من التداعيات السمعيـة حيث تدعو الأخيلة السمعية أخيلة أخرى · وقيام هذا الضرب من التداعيات سببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجعل الألفاظ

« وجع » « مضجع » « ومخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظة .

أما التداعيات اللفظية ، وهي تمثل مرحلة بدائية بالنسبة لنضج الصورة الفنية فلا تقف عند تداعى اللفظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، ومن ثم ، فالتداعيات تتداخل من جديد لتوائم بين هذه الألفاظ ، وتخلق الروابط بينها . وهكذا ، يتولد المعنى فى الذهن من صلات لم تقم فى الذهن الا من الرنين اللفظى .

والصنعة البيانية تنهل من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظى حيث يدعو اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس تقوم على هذا النبع من النفس . ويرسم الحكيم الصورة الدرامية من خلال المشهد التالى . ففى مسرحية « الخروج من الجنة » (١٧) يقول توفيق الحكيم على لسان « ليلى » :

« ليلى : (تنهض وتتأمل النيل) : ما أجمل النيل الساعة !

وهذه المراكب والقوارب تسبح فيها كالأسماك !

يعتمد بناء الصورة ، هنا ، على معانى النيل بما فيه من مجرى الماء دعا للذهن الأسماك من حيث انها تسبح فيه ، وهذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيرى المراكب والقوارب فى سيرها فى النيل أشبه بالأسماك التى تسبح فيها .

يتضح من ثم ، أن قاعدة التداعى تساعد مخيلة الأديب على تشكيل أو بناء صوره الدرامية وتصاويره . والأوصاف والتصاوير التى يرسمها الحكيم فى مسرحياته مألوفة ، فهو يستعير الصفاء

---

(١٧) الخروج من الجنة أو الملهمة ، المجلد الثانى من مسرحيات الحكيم . ١٩٣٧ ، ٤٥ .

للعينين من الماء • يقول في مسرحيتـه «شهرزاد» (١٨) : « عينان صافيتان صفاء الماء » • ويستعير للدماغ لفظ الوعاء من ناحيـة أن عقله يغلي في رأسه فيقول : عقلي يغلي في وعائي (١٩) ويستعير اللون الأحمر للدم والثعبان للعبد من حيث يسعى في الظـلام (٢٠) • فقاعدة التداعي ــ اذن ــ تقوم بوظيفة هامة في بناء الصورة الفنية الدرامية •

الوحدة العضوية والصورة الفنية :

لعل التراث النقدي لاسماعيل أدهم يشي بصدور صاحبه عن رؤية جمالية للنص الشعري وللصورة الشعرية • آية ذلك التفاته لظاهرة التناسب أو الاتزان بين شكل التعبير والمادة التي يحتويها التعبير •

ولعل هنا يبرر أن نعيـد طرح ما سبق أثير عن الصلـة بين الموضوع والمضمون والصورة • ومفهوم الصورة الشعرية بوصفها جوهر القصيدة مفهوم شاع لدى النظرية الرومانسية • وما دامت الصورة تولد من رحم الانفصال ، فطبيعي أن تأتي متماسكة ومترابطة، أو قل عضوية • ولا ننسى قول كولريدج أن الصورة تصبح دليـلا على العبقرية عندما تشكلها عاطفة سائدة وأفكار أو صور مترابطة توقظها تلك العاطفة السائدة وبذلك تعبر عنها ، أي تخلقها وتكشف عنها في الوقت نفسه •

من هنا ، فالصورة يجب أن تتناسب وتجربة الشاعر وموقفه ورؤاه ، كما يجب أن تكون الصـورة داخل السياق العام للقصيدة متلائمة أو منسجمة متجانسة مع باقي الصور ، فكل صورة تسهم

---

(١٨) شهرزاد ، ٤٢ •

(١٩) نفسه ، ٥٩ •

(٢٠) انظر ، أدباء معاصرون ، ١٧٣ ، وشعراء معاصرون ، ٤٦٩ •

فى الكشف عن رؤيا الشاعر ، وتقدم مضمونا جزئيا أو قل انطباعا مـ
أو تأثيرا ينمى عملية التعبير ، ويصل بالقصيدة الى غايتها النهائية .
وهى الكشف عن تجربة الشاعر وموقفه .

والحديث عن انسجام الصورة أو توافقها أو تناسقها لا يعنى مجرد التشابه السطحى بينها ، ومن البديهى أن هذا التشابه قد يكون موجودا ، ولكننا — فى الأعم الأغلب من الحالات — يجب أن نبحث عن شبكة الصلات التى تربط بين الصور ، يجب أن نبحث عنها تحت سطح القصيدة وذلك لأن ما يهدف اليه الشاعر ، وفى الواقع ما يهدف اليه كل فنان ، هو التماسك أو اتساق الانطباع . وبدون ذلك الاتساق ، فان الأقاويل « الحقائق » الشعرية لا يمكن توصيلها . وريتشاردز يؤكد أن هذه القدرة الهائلة للشاعر على تنظيم كلامه هى مجرد جانب واحد من مقدرة أعظم على تنظيم تجربته . ومن ثم ، فاتساق الانطباع أو تماسكه الذى تحسه فى قصيدة ما ، انما هو نتيجة التنظيم الناجح للتجربة التى يصدر عنها الشاعر . ويجب ألا يغرب عن الذهن ، أنه بالرغم من أن موضوع أية قصيدة قد ينبثق عن تجربة مفردة محددة ، فان الصورة الشعرية تؤخذ فى العادة من مجال أكثر اتساعا ورحابة .. انها تستمد من تجربة حياة الشاعر بأكملها (٢١) .

ولا شك أن عملية تنسيق الفنان لمادته هى فى بعض أجزائها عملية فكرية ، وأنه يصحبها لذة عقلية ، ولكن التنسيق الناتج عنها ، أو عملية تحقق التنسيق التى يجب أن تكون مصدر لغة أكبر له — ينتشر فى جميع عناصر التجربة من حساسية وانفعال وذاكرة

(٢١) See, Clemen; The Development of Shakespeare's imagery London, 1961, p. 22, 89.

وما اليها · هذا التنسيق للقصيدة يؤكد أن الحدس يجنح الى ايجاد صورة ، لا كتلة غير منسجمة من الصور (٢٢) :

ان صور الشاعر ينبغى ألا تكون كالخيل المستنفرة ، فرت من قسورة ، كما أن الوثبات الخيالية ينبغى أن تتم فى نطاق وحدة بينة ، وأن الجمال رهين بجمع الأشتات واظهار الوحدة من خلال التنوع ، وقد تبدد الكثير من الشعر من جراء ملاحظة التنوع واغفال الوحدة · فالصورة ليست ركاما لفظيا · » ونحن الآن أميل الى أن نرى كل صورة وقد نبتت مما حولها وعادت تترك أثرها فيه بحيث تصبح العلاقة بين الأجزاء متبادلة · وبعبارة أخرى ، نحب أن نرى الصور تنمو وتتجه بالقصيدة اتجاها موحدا ، فاذا تضاربت تضارب اتجاهها ، والمنطق الشعرى يخلق كأى منطق آخر نظاما ونسقا . وقد نعجب بصورة مفردة فاذا نحن أرجعناها الى سياقها بدت غريبة وأقل جمالا » (٢٣) ·

ان ما يضفى على الصور عضويتها وتكاملها هو الانفعال السائد المهيمن · ومن ثم ، فالصورة ينبغى أن تعبر عن الانفعال ، وتكشفه وتخلقه فى الوقت نفسه للشاعر أولا ثم القارىء بعد ذلك· فالانفعال يقوم باختيار المواد ويتحكم فى نظمها وتنسيقها رغم أنه هو نفسه ليس عين ما يعبر عنه ، وبدون الانفعال قد تكون هناك مهارة صناعية ولكن لن يكون هناك فن (٢٤) ·

---

(٢٢) انظر ، روستر يفور هاملتون ، الشعر والتأمل ، ترجمة د· محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ، د·ت ، ١٢٨ ·

وكروتشه ، المجمل فى فلسفة الفن ، ٢٧ ·

(٢٣) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ·

(٢٤) جون ديوى ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، ص ١٢١ ·

وقد التفتت مدرسة الديوان الى دور الانفعال فى اخفاء الوحدة العضوية للقصيدة لأنه هو الذى يوجه الخيال • ذلك أن « التصور فن ذهنى كالشعر . غرضه العاطفة ، وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها (٢٥) • ومزية المعانى وحسنها ليس فيها زعم القدماء والاحيائيون من الشرف ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة ، وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين • وقد لا يتأتى له ذلك الا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارىء فى القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هى العادة ، فان ما فى الأبيات من المعانى اذا تدبرتها واحدا واحدا ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذى اليه قصد الشاعر وشرحا له وتبيينا (٢٦) •

وينبغى أن نحذر من التعميم ، فبناء القصيدة بناء هندسيا بحيث تخرج من بين يدى الشاعر كالكائن العضوى الذى لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر ، وهى دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ولكنها لاتكاد تتصور فى الشعر الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى الخواطر فى غير نسق وضعى محدد وانما تتصور هذه الوحدة العضوية فى القصائد ذات الموضوع الذى له بدء ووسط ونهاية (٢٧) •

وهذه الوحدة العضوية أو قل التناسب بلغة اسماعيل أدهم هى ما تحققت فى القصيدة لدى مطران ، وفى شعره القصصى خاصة • كما سنرى من تحليل اسماعيل أدهم • فهو يقول : « هذا

---

(٢٥) ابراهيم المازنى ، حصاد الهشيم ، دار الشعب ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٦ •
(٢٦) نفسه ، نفسه ، ١٨٤ •

(٢٧) محمد مندور النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر ، ١١٢ •

التناسب بين الشاعرية والضعة هو الأساس الذى ينبع منه فن الخليل · فأنت ترى أن الأصل الشعرى هو الذى يملك على صناعته مداخلها (٢٨) ·

وأول ما يستوقف النظر ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان « أو التعادل » بين شكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير · وهذا التناسب يرجع الى أن الحياة تفيض من وجدان مطران متخذة كساءها التعبيرى الذى تظهر فيه ، وهذا يرجع الى ما فى شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش فى نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور ·

يرى اسماعيل أدهم أن شعر الخليل يتزن فيه وتتناسب الشاعرية الصافية مع الصناعة الفنية · فهو يحذو حذو مدرسة شعراء الصنعة الفنية التى أمامها زهير بن أبى سلمى · ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبو تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز ·
وثمة صلة ــ فيما يرى اسماعيل أدهم ــ بين أبى تمام وخليل مطران فى صنعتهما الفنية ، غير أن مطران يفترق عن أبى تمام « فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة · ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه. يقابل ذلك أن صاحبه أفسدت عليه قوة صناعة شاعريته فى كثير من المواضع ، وجرى وراء الصنعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير من روعة شعره · وجلاله وهنا موضع الافتراق بين « مطران » وأبو تمام فمطران مع عنايته بالصنعة الا أن الصنعة

---

(٢٨) شعراء معاصرون ، ٤٣٤ ·

عنده غير مطلوبة لذاتها وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وابراز الفكرة فى صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة · أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى طلب الصنعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة لما تحمل وراءها من معنى وفكرة · وهكذا انقلبت الصناعة على الشاعرية عند أبى تمام بينما هما تناسبتان وتوازنتا عند مطران(٢٩) ·

فاسماعيل أدهم يرى أن مطران من شعراء الصنعة الفنية فى الأدب العربى فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى أعطافها يطلب فصاحة الكلم وجزالة اللفظ وربط المعنى وابراز الفكرة واتقان البنية واحكام القافية وتلاحم الكلام بعضه ببعض ومن هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره ، والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابيره الشعرية وصقل ألفاظه بحذف غريبها أو تنافرها ، وحرصه على انسجام موسيقاه الشعرية وتحريه مساواتها وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمل · ومن هنا جاءت جزالة شعره وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظى (٣٠) ·

والخليل صادق مع نفسه مخلص لموهبته ملتزم بمفهوم الشعر ألمح الى جانب من هذا المفهوم فى تقدمته لديوانه : « هذا شعر ليس ناظمه بعيده ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة ذلك للحقيقة

---

(٢٩) نفسه ، ٤٢٠ ·

(٣٠) نفسه ، ٤٢٢ ·

وشفوفـه عن الشعور الحر وتحرى دقـة الوصف واستبقائـه على قدر (٣١) ٠

وهذا النص يعكس نظرة أو مفهوم « خليل مطران » للوحدة العضوية للقصيدة ، كما أنه يحمل دلالة تاريخية لافتة لدى من يؤرخ لقضايا النقد العربى ٠

على أن علة « التبديل » فى العبارة عند الخليل يهدف الشاعر من ورائها الى « التوفيق » بين ما فى نفسه من تجربة يسعى أن تقوم القصيدة بعملية « توصيل » الصورة الفنيـة للمتلقى بكل ما فيها من عاطفة وفكر وأحاسيس على عكس العنت الذى كان يكابـده أبو تمام ، وهو يقتنص الفكرة الشرود ٠ فالأمـر عند مطران يختلف ـ على نحو ما يرى بحق اسماعيل أدهم ـ و « هذه المراجعة للعبارة ومحاولة تنقيحهـا باجراء يد التبديل عليهـا أو التغيير على بعض أجزائها فى حقيقة الأمر ، لا يخرج عن تدقيق يراد به الانتهاء الى أن تكون العبارة انعكاسا صحيحا عن الحالة الداخلية المستوليـة على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشىء أو الأديب ٠ ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعمد اليها دائما للانتهاء الى الصورة التعبيريـة التى تعكس تماما ما فى نفوسهم ، يسندهم فى هذا ذوق أدبى خلص بالارتياض الى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التى تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعانى والأحاسيس والأخيلـة ، وعلى أوجـه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شىء ٠ وفى هذا وحده سر التغيير الذى لمسنا طروءه على شعر الخليل بين الصيـغ الأولى التى نشرت والصيـغ الأخـيرة التى أثبتت فى الديوان » (٣٢) ٠

---

(٣١) خليل مطران مقدمة ديوان الخليل ، ص ٩ ٠

(٣٢) أنيس الجليس م ١ ج ٠ ١ ، ص ٣٢٧ ـ ٣٢٨ ٠

ويقف اسماعيل أدهم أمام وفرة من الصور الشعرية ، ويوازن بين دلالة التبديل فى التعبير عن وجدان الشاعر ، يقول الخليل فى قصيدة « فاجعة فى هزل ·وقد نشرها فى مجلة أنيس الجليس »(٣٣)

كالشمس فى اليوم المطير اذا انجلت
كان الضياء مضاعف اللألاء ·

يأتى هذا البيت فى الديوان بصيغة أخرى (٣٤) ·

كشموس أيام الشتاء اذا انجلت
عاد الضياء مضاعف اللألاء

ويعلق اسماعيل أدهم على الصورة الشعرية فى البيت بقوله : « فالصورة الأولى أقصر فى الدلالة على الصورة الشعرية التى فى ذهن الخليل من حيث انها جزئية بينما هى فى ذهنه كلية · وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فأنفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التى تحجبها الصورة فى مدى أوسع وأرحب من المدى الأول · كذلك تغيير لفظه « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلا فى دقة الصنعة حيث لمس الناظم أن لفظة « عاد » تنشر فى الذهن صورة الشمس على أساس عودتها أكثر اشراقا وهى بذلك أدل على المعنى من لفظة « كان » التى تنشر معنى الكينونة (٣٥) ·

---

(٣٣) المصدر نفسه ·

(٣٤) ورد هذا البيت فى ديوان الخليل · الطبعة الثانية ، دار المعارف (١٩٤٩) كالآتى :

يضحكن اشباه الشموس تالقت عقب الحيا وضاءة اللألاء ·

ومعلوم أن الطبعة الأولى للديوان ظهرت فى (١٩٠٨) وهى الطبعة التى اعتمد عليها اسماعيل أدهم وهذا التعديل للبيت فى صورته الأخيرة يؤكد الفكرة التى يعالجها أدهم ·

(٣٥) شعراء معاصرون ٤٢٤ ، ٤٢٥ ·

ان المنطق الشعرى للصورة الشعرية عند اسماعيل أدهم — مثل أى منطق وهو المنطق الذى يتميز بالاتجاه نحو الوحدة داخل سياق القصيدة حيث تشيع الصورة الشعرية فى أكثر من بيت واستقصاء لكل جزء منها فى بيت . والسبب فى ذلك واضح . فالبيت المنفرد يضيق عن استيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها . والفكرة بجزئياتها ومقوماتها .

« ولما كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل الى تنسيق المعانى وترتيبها ومتابعة الفكرة حتى تتجلى ، والاسترسال مع المعنى حتى يأتى على آخره ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيشان عنده فى صورة مركبة . وتحليل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان الى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقى على عبارته، وهو مظهر لتداخل الفكرة فى تكوينها أو بالتالى دليل المراجعة ، وأثر الصنعة . وهذا أوضح ما يكون فى قصيدة « المساء » ومن هنا كان شعره بريئا من التنافر والاغراب مع تجنب الفضول وتحرى القصد فى العبارة ، وحسن التناسق بين الجمل وبينها المعانى حتى بدأ محكما متقنا ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة . ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور فى سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هى التى يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء فى المنظوم الجيد . غير أن بعضهم قد يراها تجعل الشعر أقرب الى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنا يجب ألا يحتمل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظام . غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران ، فى هذا الذى ربما أخذ عليه، فخير الشعر ما جاء أقرب الى لغة النثر دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوفيقية والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء فى شعر مطران ، ولما كان انفعاله

مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه يتبع بين التناسب وبين العبارة والفكرة وبين الصورة · وهذه هي موسيقى المعاني التي يتطلبها بعض المجددين في الشعر كالدكتور أبي شادي وأضرابه من الرومانسيين (٣٦) » ·

واسماعيل أدهم يلتفت الى ملاحظة فنية ، ترتبط ببناء الصورة الشعرية عند خليل مطران ف « تداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته ــ وهي نتيجة للصنعة التي لا وجود لها بدون عنصر الفكر ــ يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلخل·ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جمله وتقوى تعابيره · ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وانما هي لغة انفعالية خلخلها الفكر ، وخلخلة الفكر للانفعال هي التي تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه في أثناء صوغ عبارته الشعرية · أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا في خلخلتها ، فان ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسي الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة «كان» (٣٧) وفيها يقول :

سررت في العمر مرة	وكنت أنت المسره
كانت حياتي روضا	وكنت في الروض نضرة
وكان غصنا شبابي	وكنت في الغصن زهرة
وكان فكري سماء	وكان حبك فجره
وكان حسنك يوحي	الى يراعي سره
وكان لحظك يهدي	الى بياني سحره
وكان ثغرك يملي	على سماعي دره
وكان طيبك يهدي	الى ثنائي نشره

---

(٣٦) نفسه ·

(٣٧) الديوان ، الجزء الأول ، ٢٢٢ ·

وكـــنت للروح روحـــا وكـنت للعـــين قـــرة
قـــد كان هـــذا ولـــكن مضـــى وأخلـــف حســـره
فـــبت لا شيء الا حالـــين : ذكـرى وعبـره

ويعلق أدهم بقوله : « .....فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة النظم ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة الكلام وجودة الوصف ، وكثرة الماء ما يجعلها بابا لوحدها هي وقصائد أخرى تنتظم معها في عقـد .. وفي هذه القصائد نجد بساطة الانفعال هي التي أخرجتها في صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من مميزات وخصائص .

وهو يعلل بساطة الانفعال في القصائد هذه بأن عنصر الفكر لم يدخلها ، ولا دار في أطوائها ليدخـل عنصر التركيب والتعقيـد عليها . كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال ، وانما كان تكيفا للحالة النفسية المستولية عليه (٣٨) .

تلك كانت آراء اسماعيل أدهم حول الصورة الفنية ، حاولت أن أعرضها بروح من الموضوعية دفعتني أن أقترب من عالمه أكثر . وأحيا مع فكره النقدي متخذا من النص معينا أنهل من موارده .

---

(٣٨) شعراء معاصرون ، المرجع السابق ، ٤٣٣ .

٧ ــ خاتمــة

وعلى هذا النحو يمكننا أن نخرج من رحلة البحث فى تراث اسماعيل أدهم بجملة نتائج :

١ ــ الموضوعية فى النقد ، وهذه الموضوعية تحمل دلالة تاريخية لافتة للاتجاهات التى كانت تدعو للحد من التأثرية ، وجعل المعرفة ــ لا الاحساس ــ الأساس فى التجربة النقدية ٠

٢ ــ كشف البحث عن أثر البنيــة الرياضيــة فى الفكر النقــدى لاسماعيل أدهم ٠ أو لنقل ان فلسفة الشكل الأدبى ارتكزت على أساس رياضى من جانب ، وجمالى من جانب آخر ، ففى اطار الفكر الرياضى الذى يقوم على مبدأ الوحدة والعلاقــة ــ طرح اسماعيل أدهم فكرة النسبة والتناسب والتجانس بين الطبيعة على أساس رياضى ــ مما يثــير قضــايا ترتبط ببناء القصيدة ووحدتها العضوية ٠ ومفهوم الزمان والمكان المطلق فى النظرة الآلية للكون ، يستدعى الشخصية الأدبية حيث تحيا فى الفضاء الكونى فى اطار المطلق من المعانى والرموز والأفكار الفلسفية ٠

كما كـشف البحث عن محاولــة اسماعيل أدهم الربط بــين الرياضيات والفنون ونظرية الأنواع الأدبية ٠

٣ ـ استند اسماعيل أدهم على كروتشة فى فلسفته الجماليــة . وكثيرا ما كان يتــكىء على آرائه فى تفسير جماليــات النص الأدبى ، ورؤيته للفن والفنان والصورة الفنية .

٤ ـ التقى اسماعيل أدهم فى مفهومه للشعر ورسالة الشاعر مع مفهوم مدرسة الديوان ومدرسة المهجر . فنظر للشعر على أنه تعبير . وهذا ينسجم مع نظرية التعبير ـ جوهر المدرسة الرومانسية ـ واحتفل ـ شــأنه شــأن كل رومانسى بالنظر للفن من زاوية الفنان .

٥ ـ الأصول النقديــة التى اعتمدهــا اسماعيل أدهم ترتكز على نظرية الناقد الفرنسى هيبوليت تين .

مختـــارات

الشعر العربى : طبيعته وتطوره (★)

يقول الأزهرى : « الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها. والجمع أشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » . والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العرب فى الجاهلية عن حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له .

وفى القرآن الكريم «وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون»(١) بمعنى ما يدريكم . فالأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم . ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم . أما ما يراه بعض علماء المشرقيات فى أوروبا من أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم . وهى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة فى لغة العبريين . فلفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة

(★) المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلى .

(١) الأنعام : ١٠٩/٦ .

ثم نشر فى المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، الجزء الثانى ، « شعراء معاصرون » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٠ وما يلى .

كما هو فى ملاخى ـ اصحاح ثان فقرة ١٥ . وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور . ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم فى العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين .

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام فى الأصل عند العرب .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم . ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب . فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطانا يوحي اليه بما يقول . والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظرا لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كلامه .

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلا قويا الى الحد الذى تسمح به القريحة العربية .

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح . وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج اصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث

٦

ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد اصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها · فهنا في هذين المصدرين يجري الكلام على أساس الصلاحية للغناء · ومن هنا يمكنك ان تجد هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة القافية ، أو بتعبير أدق هي صورة بدائية للقافية · مثال ذلك objectivite في العبرية · فهنا نجد hu مقطعا يتكرر بنغمة واحدة في أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تلحظه في القرآن الكريم وفي سوره المكية على وجه خاص ، ولا شك أن العرب حين لحظوا روح التصور الشعرى في القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة في أواخر العبارات مما يقرب من القافية · قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في كلامهم · وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكي مبارك نثر روحي في كتابته أساس الغناء·وهذا ان دلنا على شيء فانما يدل على أن العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفيا ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد في تنقله في خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثاني من الهجرة حتى يدون (٢) · ولا شك أن الوزن مستحدث في الشعر العربي بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبرى ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحدو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثي الافرنج والعرب (٣) ·

---

(٢) « القرآن والشعر » في Z.B.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ و ج ٢ ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان في الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦ ·

(٣) Dr. G. Jacob Half-Studien in Arabischen Dichtern

٢ ص ١٧٩ والزهاوي في مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالمقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ ·

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربى تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوحى اعتقادهم أن كل ما أتى منسوبا الى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يسيرون خببا فى جميع ساحات المعرفة (٤) ، فانك لواجد من جانب آخر نفرا من رجال المدرسة الحدثية وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالاغريق واللاتين والجرمان والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم باصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم . وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالاة فى التصوير ونكران للواقع . والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث دون تبين أجزائها معا حتى يمكنه ابداء رأى صحيح فيها . **الا أنه يخيل الى أن فى الامكان ابداء راى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة .**

---

(٤) مصطفى صادق الرافعى فى تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ص ٣٥ وما بعده .

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم . ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص ، شيء لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها. لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية ، فاذن دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يتخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى .

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى اذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن بفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما . فهو هنا يجمع الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غير رباط يصلها فتبقى منفصلة . وهو الى هذا صاحب خيال مطرد فهو فى حكم العقل بلا توثب ولا عمق . ومن هنا تجد الشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها فى طبيعتها الموضوعية . وانما يعرب عن أثرها فى النفس وصداها ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية. ذلك أن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربى فردية فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور اعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية . لهذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر . ومن هنا كان غرض الشاعر العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما

بالنسبة اليه مع اضافة القليل من الخيال · ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديما حين قال :

وان أشعر بيت أنت قائله   بيت يقال اذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسى طبع الشعر العربي بالسكون . فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية · مثال ذلك واضح في وصف طرفة للجمل (٥) اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية · وأنت لو طالعت في الالياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر الدرع وتطرق وتنحت وتصقل أمام بصر السامعين الذهني ، لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربي وطبيعة الشعر الغربي ، فان الأخيرة زخمة Dynamic في قوتها ونشوئها الدرامي (٦) ·

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذي قعد بالشعر العربي عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي · ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الشعر العربي من ناحية أخرى ـ ناحية الذاتية ـ حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمتنبي ·

ومن المهم أن نقول انه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومي وبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمي وبين شعر شعراء العربية الخالصين ، فان ما في ادبه هؤلاء من الطلاقة

---

(٥) وصف طرفة الناقة في معلقته ولم يصف « الجمل » ·

(٦) I.A. Edham في Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ ـ ١٢ و Germanus Apollo مجلد ١ ج ٧ (مارس) ١٩٣٣ ص ٣٨٣ و Gauthier التوطئة Introduclion l'ethode de la Philosophie musulmane.

الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وان أضعف منها بعض الشيء تأثرهم بالأخيلة العربية .

ولقد خيل الى كثيرين من نابهي الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سرا تكمن وراءه أسباب خفية . جعلت العرب يتقبلون تراث الهيلينيين الثقافي في الفلسفة والعلوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد انهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقيــة والشعر اليوناني للدين الاســلامي (٧) والواقع أنهــم توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان في الفلسـفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية التي قامت في نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية والفلسفية في الشرق الأدنى التي كانت قبـل الاسلام (٨) وجـاء الاسلام يحتضنهـا بعد المسيحية . ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغــة الاسلام الرسمية ، فان هذه الحركة في صورتيها العلميــة والفلسفية كانت قد أحلت العربية لغة لها بدلا من السريانية . من هنا يمكننـا أن نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليوناني خاصــة والأدب اليوناني عامة . فتحدر الثقافة اليونانيــة للعرب لم يحمــل للعرب أدب الأغريق وشعرهم (٩) ومن اتصل من العارفين بالعربيــة باللسان الاغريقي ووقع على الآثار الأدبية في لغة اليونــان ، انصرف عنها لأنه وجــد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها في نفسه قائمة ولا تستند من ذاته الى

---

(٧) اسماعيل مظهر في مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية » ص ٣١ ـ ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاســلامي » نشر المقتطف القاهرة ١٩٣٨ .

(٨) اسماعيل أحمد أدهم في تحدر الفلسفة والفكر اليوناني الى العرب في القرون الوسطى ص ١ ـ ١٨ على وجه خاص .

(٩) Journal of the Royal Asiatic Society of London Morgoloiuth

أساس . وهكذا قدر للعرب ألا يعرفوا الآداب اليونانية فلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها فى آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الالياذة » فى أوئل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحول عظيم .

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذى أعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربى عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربى . وهذا ما يظهر فى أغراض الشعر الاتباعى العربى .

- ٢ -

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام فى المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشعر ما ملخصه :

« الشعر فى لسان العرب كلام مفصل قطعة متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا . ويسمى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويا وقافية وتسمى جملة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده واذا أفرد كان تاما فى بابه فى مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن الممدوح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والعزاء فى الدماء الى التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد

حذرا من أن تباهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الاوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض • وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالب ، ولا يكفي في الشعر ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف ومحاولة في رعاية الاساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعاني الذى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهي انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام • ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دار مية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التي خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية

الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حي الديار بجانب الغزل) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هـذيم   وغـدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق   واحد السحاب لها حداء الاينق

وأمثـال ذلك .... ، فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبنـاء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة فى ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه . فان خرج عن القالب فى بنائـه أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا) (١٠) .

وهذا كلام له خطره فى الدلالة على روح الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى فـان الأغراض التى قال فيهـا الشعر والأساليب التى اتخذها لصيغ هذه الاغراض شعراء العربية المتقدمون فى الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن اتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه . ولا شك أن انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار ان الشـعر فيض الشعور والوجدان . الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشـأ من كثرة القراءة والمرانة على مراجعة أساليب صوغ الشعر ، قالب كلي من التراكيب يتركز فى ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر . وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة . ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقـد عنـاصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده .

---

(١٠) ابن خلدون فى المقدمة ـ طبع استانبول ٦٠٢ ـ ٦٠٤ .

ولا شك أن لطبيعة الذهن العربى من حيث تعرب عن آثار الأشياء فى النفس وصداها يدا كبرى فى هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه . عن طريق الترابط السببى بين اشكال الاشياء والتعبير عنها ذلك أن طبيعة العربى « لما كانت لاتستوعب فى صورة شعرية بخصائصها • فاذا الشاعر على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • واذا هو يمر على الحقيقة الداخلية للأشياء مرا سريعا • واذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (١١) وكان هذا سببا لجعل العقل العربى يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ الى ما وراءها . فلما كد الذهن فى استنباط أوضاع أشكال الأشياء فى صداها وأثرها فى النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التى هى من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربى فى عمومه زخرفا ووشيا مرصعا حتى أن أبا العلاء وهو أكبر شعراء العربية العقليين التزم ما لا يلزم فى الشعر جريا وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما اليها من محاسن التعبيرات وهذا ان كان يدل على شيء فانما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربى عن البناء فلم ينم محتويا على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربى « وشيا مرصعا يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل كل بيت شعر للبحترى كأنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب

---

(١١) مصطفى صادق الرافعى فى المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩ •

والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب (١٢) .

- ٣ -

ظل الشعر العربي في أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسي يرسف في القيود التي وضع مباداها شعراء العربية في الجاهلية فسار في ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام . فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح في ميادين الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربي من قبل تحت تأثير الفكر اليوناني . تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التي يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير غير أنه لم يكن كبير الأثر في تاريخ الأدب العربي ذلك أن الروح الاتباعية عند العرب طغت على هذه المحاولة . فجعلت من وجه عرض هذا النفر من الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم .

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التي قيد الشعور العربي بها في الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبي وسار في ركابه الكثيرون من بعده . فكان المعري في سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن هانيء في الأندلس من جهة المغرب . غير أن هذه الحركة من حيث قامت على أساس الرجوع بالتعبير في الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور في صيغة كاملة ، تعرضت لجملة شيوخ الأدب في ذلك العصر فأنكرت عليهم شاعريتهم وكان كما يقول - ابن خلدون - ان اعتبر شعرهم نظما ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته .

---

(١٢) توفيق الحكيم في كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ - ٦٦ .

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم في تاريخ الأدب العربي ، وكان رائدها المتنبي ، غير ان شعراء الأندلس ساروا بها الى أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظرا لأن ثورتها تنال القوالب الاتباعية في الشعر العربي ، ثم تبلغ في جرأتها حد الخروج على الزخرف والوشي البياني . ذلك أن الزخرف البياني من مستلزمات الروح العربية في الشعر ولا يعترض علينا بأن الشعر العربي احتوى على مقطوعات رائعة المعنى صادقة في وصف الشعور الى الحد الذي تسمح به الطبيعة العربية ـ التي تصف آثار الأشياء في النفس وصداها ـ فان معظم هذه المقطوعات يرتبط ما فيها من المعاني بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات التي تعتز بها العربية من مشرق اللفظ ومونق المعنى المرتبط لزاما بذلك اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها الباحثون من رجال الاستشراق في أوربا حين عمدوا لنقل الشعر العربي الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهون من أدباء العربية وكتابها (١٣) .

من هنا نجد ان القواعد التي عرفها الغربيون في نقد الشعر لا تصلح كل الصلاحية في نقد الشعر العربي فان له خصائصه التي ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به في النقد الأدبي تتكافأ مع خصائصه . والواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربي وضعوا مبادىء في نقد الشعر مهما تظهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرتنا المتأثرة بمبادىء النقد الأوربي فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر العربي وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربي أن كان باعتراف أعلام الباحثين فيه من افرنج وعرب ، ومن

---

(١٣) خليل مطران في الهلال م ٤٦ ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك له حسين في المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ .

مختلف المدارس الأوربية اليوم، ميستنزل من النظر في صور الأشياء دون أن ينفذ الى ما وراءها فالقليل الذى فى الشعر العربى من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للأشياء راجع لقوة فى الطبيعة الشاعرية، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعرى فى الوقوف عند أشكال الأشياء فنفذ الى ما وراءها واتصل بالروح الداخلية التى تتظاهر فى قوانين مستترة تتحكم فى هندسة الأشكال المنظورة والصور المحسوسة • ومن هنا فالنقد الأدبى من حيث يتصل بالطابع العام ، سيراعى قيام الشعر العربى على أساس انصرافه لأشكال الأشياء الا أن القليل الذى لا يقف عند أشكال الأشياء فينفذ الى ما وراءها سيستقل بقاعدة من النقد الأدبى تباين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام للشعر العربى الاتباعى •

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربى الاتباعى • غير ان هذه الصعوبة فى الامكان التغلب عليها بشىء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربى ينفرد بطابع خاص له منهجا فى النقد يكافئه • غير أن هذه المناهج ستشترك فى قاعدة عمومية تلك التى تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه • وهكذا يمكن الوصول للعنصر الشعرى المتميز فى المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهرية •

هذا المتنبى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى (١٤) ، وهذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الأعجمى الآخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى (١٥) فان فى الامكان دراسة

---

(١٤) طه حسين فى كتاب مع المتنبى وشفيق جبرى فى المتنبى وكذا انظر
About Layyib al-Motenabb R. Blachére

(١٥) عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى •

شعرهما من قاعدة مشتركة فى النقد الأدبى مع ملاحظـة طابع كل شعر هذه القاعدة هى قاعدة الشعر العامة ·

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطى قواعد القدمـاء فى نقـد الشعر قيمتها الحقيقيه دون ان نقع فى خط المغالاة فى اتهامها · اذ الحق ان القواعد التى رسمها شيوخ الأدب من القدماء للنقد الأدبى للشعر من وجهـة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه . وملاحظة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا فى الاغراض الذى نظم هو فيها . تتفق الى حـد كبير مع حقيقـة كون الشعر العربى يقوم على اساس اتباعى · وما دام سبيل الشاعر العربى الاتبـاعى فى قوله الشعر راجعاً لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لانها مقياس للتكلف الشعرى اذا بدا التأثر واضحاً بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقـدمين · كما انها مقياس للأصابة الشعريـة ان كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كلى وان استحصل عليه بالصناعة التى تماشت مع شاعريته ·

غير أن الجانب الصناعى طغـا (*) على الشعورى فى الشعر العربى حينما أخذ الشعر العربى يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة · · فكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربى عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلاميـة · وفقـد بهذا التحجر والجمود الشيء القليل من الجمال الفنى الذى كان يحمله فى الاسلوب والذى كان يقوم على الطلاقة فى استخلاص الأشكال والصور · وأصبح الشعر العربى ميتا من حيث فقد مع هذا الجمود اللغة التى كانت تتراقص

(★) هكذا فى الأصل ·

فيه الأطياف والألوان والأضواء وكانت أظهر ميزة فى الشعر العربى القديم ·

وبلغ التدهور فى الشعر العربى غايته فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية فى يد الشعراء المتأخرين · وكان من ذلك ان خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم فى التقليد والمحاكاة · فأصبح الشعر صناعة · ولكن صناعة مبتذلة وسائطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبار للسليقة الشعرية من حيث تتهذب بأساليب وصور الشعر العربى القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما اليها من محاسن النظم فى منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحط ·

خاتمة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفض عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة • وقد قامت هذه النهضة فى الأصل بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين فى الأدب والشعر واللغة • فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية • غير ان المدنية الأوروبية التى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق الناطق بالعربية مع حملة نابليون (١٧٧٩ ـ ١٨٠١) فقامت من ذلك الحين للثقافة الأوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترنا بحركة البعث لتراث الماضى حركة أخرى تعمد الى الأخذ بآثار المدنية الأوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضى وبين الجديد الذى هو أخذ بما انتهت اليه المدنية الأوربية الحديثة (١) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر •

---

(١) II A.R. Gibb   The Nineteentr Century من مجموعته Studies in Contemporary Arabic Literature فى مذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ (١٩٢٨) ص ٣٤٥ ـ ٧٦٠ •

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدوم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها في أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده في شخص محمد علي من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية في عهده ، لتنتهي عملية في عهد حفيده اسماعيل . وكان من مظاهر هذه النهضة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٦ وارسال البعوث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا . وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين في تفكيرهم ومنطقهم . غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشيء ذي أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة . على أنهم نقلوا جانبا من تراث أوروبا العلمي والفكري الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثاني وزير للمعارف المصرية شاملا هذه الحركة بعنايته . غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر في الأدب العربي . ذلك أنها قامت عملية في أغراضهـا فكانت وجهاتهـا المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية . فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت في التلاشي في عهد سلفيه الى الدائرة العلمية ، فكان نتيجة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الأوربية وأخذ الأدب العربي في مصر يتأثر بمتجه الآداب الغربية ، وكان من الأسباب غير المباشرة لهذا التأثر تطور الأدب العثماني تطورا كبيرا على يد شناسي ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية . وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية في منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة في مصر . وهكذا أخذ الجديد يستجمع الأسباب مستقلا بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التي كانت وقفا على الرجوع لينابيع العرب الأصلية في الأدب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت عليها غبارا من النسيان وكان يساعد حركة بعث القديم في الشرق العربي محاولات رجال من الغربيين أوقفوا

أنفسهم على درس آثار الشرق في عصوره المختلفة من حيث عملوا لنشر جانب عظيم من المكتبة الأدبية العربية من وسائل التحقيق العلمي •

أما في لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوربا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الأدنى بالوسائل الصناعية التى انتهى اليها الغرب بالعالم الأوروبي على توافد البعوث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعوث المختلفة التي ترجو نشر ثقافاتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسيا واقتصاديا• فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية في لبنان وسوريا وخصوصا في بيئاتها المسيحية تنفض عن نفسها غبار الجمود وتعمد لمسايرة المدنية الغربية في اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت في الرجوع لينابيع الماضي في الأدب والشعر واللغة . فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم في لبنان تمثلت حينا في مدرسة اليازجي •

وكان أثر هذا التطور كبيرا في الشعر العربي الذى أخذ بداءة ذي بدء يتحور من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شيء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر في شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، في شعر اليازجي والبستاني في لبنان وسوريا وفي شعر الساعاتي وعبد الله نديم في مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية ان وجد الشعر الأوربي سبيلا للتأثير في شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحا في شعر عبد الله فكرى من شعراء مصر وشعر سليم عنحورى صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثر كان في العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التى بلغت القمة في شعر لامارتين الا ان هذا التأثر لم

يبد قويا فى الأغراض الشعرية وفى التحرز من روح النظم العربى ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل فى محاولة خليل مطران نقل الشعر العربى من ناحية الأغراض العربيــة لناحية الأغراض الأوروبية · وبهذه المحاولة تميز الانفصـــال بين المذهب القديم الاتباعي فى الشعر والمذهب الجديد الابداعى ·

فن عبد الحق حامد الشعرى (★)

L'art poetique de Hamid

ان الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحات هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة أو الطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته ، ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ـ وابراز هذه الاحساسات والمشاعر ، والمنحى الذى يذهب اليه الفنان فى الابراز هى التى تعطى لفنه قيمته .

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره واحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون فى هذا الانسحاب على صفحة الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة فى العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك أن هوميروس شاعر اغريقية العظيم وصاحب الالياذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة فى خلع احساساته

(★) المؤلفات الكاملة ، شعراء معاصرون تحرير وتقديم أحمد الهوارى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٤٥٦ وما يلى .

البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به الى أدب الأساطير ـ الميثولوجيـــا ـ لأن أدب الميثولوجيـــا يستمد وجوده من خلع احساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة ٠

فاذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الانسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فاننا لنلمس بداءة ذى بدء تضمينا للعواطف الانسانية فى الطبيعة وبسطا للمشاعر والاحساسات فى غلو واستفاضة شأن الرومانطيقيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تتبع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هى مظهر للموضوعية objective فى عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجاوب القائم على عروض الاحساسات وبسطهـا فى غلو ، وبين تجاوب الواقعى الذى يجعل عقله يتداخل فى احساساته ومشاعره فيصفها ، لأن الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعى فى هذا وفى التجاوب الذى ينتهى عند الواقع الحسى عند « الواقعى » وعنـد الحقيقة الشعورية القائمة فى الذات الانسانية عند « الرومانطيقى »٠

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات فى غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مرثياته وشعره الليريكى ممـا تجده فى دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذى يتضمنه هذا البحث ٠

واستنزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو فى هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى فى عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحى ٠ ومن هنـا تنثال المعانى عليه كما تتزاحم الصور أمامه ، فيكون همه أن يشق طريقه بقلمه بين المعانى المنثالة والصور المتزاحمة الى ما يقصده ٠

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشـاعر ، ويعنون بذلك المبدع أو الخالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عمله خلق وابداع ، كذلك الفرس نظروا الى شاعرهم كمال الدين الاصفهاني ولمسـوا قدرته في خلق المعاني فسموه « خـلاق المعاني » ونحن لا نجد في الأدب العربي القديم والجديد من هو جدير بهذه التسـمية غير المرحوم الرافعي ، لا لشيء الا لما أظهره من مقدرة تجعله في الصف الأول بين أدباء العالم في خلق المعاني واستنزالها عن طريق المداعاة association حيث يدعو المعنى معنى آخر • أما في الأدب التركي فلا يوجـد غير عبد الحق حـامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعي وكمال الدين الأصفهاني تمـاما كأعلام الشعر العالميين يعرضون لمعنى واحد في صور حتى لتجتمع منها معان •

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشـاعر في الابداع par créer قدرته على قدرته في تمثيل الأفكار capacité d'assimilé ذاك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعاني ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تنبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكار من حيث يقوم على عرض الأفكار representer في صورة جديدة ، فان القدرة على توليد المعاني واستنزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل •

والفن art قائم على هذه المقدرة في تمثيل الأشياء وعرضها، وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل forme لا بالمادة matiére اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الأفكار وهي ملك للانسانية فهذا جوته Goethe العظيم اقتبس استهلال مسرحيته l'ouverture de theatre « فاوست » faust من ملحمة لابولونيوس شاعر اغريقية العظيم ، ومع هذا فالخلود الذى ناله كان في الصورة الجديدة الذى أسبغها على ما اقتبسه ، وهذه الصـورة الجديدة هي ملكه الفني ، وبهذا وحده استحق الخلود •

والشـــاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة في تمثيل الأفكار والمعاني ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد في آداب الأمم صنوا لحامد في هذه المقدرة ـ فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسي والانجليزى والفارسي والهندى في لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة الى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلي على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حامد مادة أولية matiéres pinaires من الأفكار والمعاني لم توجد عند أي فنان آخـــر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل capacité d'assimilé عند حامد أن تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الأولية وتركبها synthése des éléments بقوة المداعاة association التي تثبت ماله من الطاقة للبنـ- construction والقوة على التوليد بحـكم الأواصر والصلات بين الأفكار والمعـاني ، تلك الخاصة التي تثبت لذهنيته خاصية التوءرب intégrité ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حـــامد من مطالعـة سريعة لديوانه « المقبرة » ومراجعة لديوان « الله » فيكتور هيغو .

★★★

ان أهم مســـألة في النقد الأدبي critique littéraire النظر في طريقة ابتداع الفنان الأديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كان المعنى منبها له وهــل أبدع أو قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفي ذلك يتفق نقاد الأدب في العالم العربي والعالم الأوروبي ، ومعنى هذا الكلام النظر في أصالة Originalité الأثر الفني فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شيء يجب تحققه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الالهام L'inspiration أم صدى أثر فني آخر في نفس الفنان ان لكل فنان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الأثر الفني .

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الاحساسات والمشاعر التى تختلج بنفس الفنان والتى هى مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن الأصالة فى الأثر الفنى والابداع عنـد الفنـان قائم فى أسلوب ومنحى عرض المشاعر والاحساسات • فاذا كانت الأصالة فى الفن شيء يتعلق بالعرض representer أولا وبطريقة الاسلوب style العرض ثانيا ، كان لنا أن نحـكم بأن الفن شيء ذاتى Subjective يتعلق بعرض الاحساسات والمشاعر والأفكار فى قالب شخصى Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث في الابداع créer والأصالة originalité عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل للبحث مبادىء وأصول يمضى الباحث على ضوئها وينتحى بذلك نهجا نقديا تحليليا •

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران

شاعرية مطران (*)

(توطئة) : الشاعرية هى عنصر الحيــاة الذى يترقرق فى تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب فى طياتها وهذا العنصر لمجيئه من الحياة التى بالانسان — وللحياة الانسانية وحدتهــا ـ فهو لذلك يجىء مشاعا بقدر فى شعر الشاعر مستمدا الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيجه العام من ملكات الشـــاعر الطبيعية • ولما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحيـــاة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيـــال والفكر ، فان عنصر الحيـــاة الذى يتميز به الشعر ، يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة Emotion (١) والخيـــال والفكرة • على أن هذه العناصر لا توجد فى الواقع مجردة بعضها عن بعض فى نفس النص الشعرى • وانما توجد فى حالة متداخلة يسمح

(★) المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ •

(١) « الترجمة ليست دقيقة فربما كانت كلمة انفعال أدق أداء وأوفى نقلا (انظر فؤاد صروف فى آفاق العلم الحديث) ولكنى آثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على الألسنة والأقلام فى أثناء الدراسات الأدبية ويراد بها ما يملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، او حماسة أو اعجاب حتى تفيض على الألسنة شعرا هو فيض هذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العلوم ، السنة الثالثة ـ العدد الثالث ص ٣٧ •

تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر • وليست محاولتنا هنا النظر فى كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكيك ـ كما ظن البعض (٢) وانما هى عملية افراد وعزل فى عالم الذهن المحض أو بتعبير أدق هى عملية عزل ذهنى Isolation (٣) • والواقع أنه لا يوجد فى الحقيقة فى الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال • وانما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر • وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة • وشعر شاعر معين يجىء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها • ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز بلون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر آخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر فى العناصر الداخلة فى تكوينه ، ونوع التكوين ، تمكننا من فهم شاعرية الشاعر •

وتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة فى تكوين الشاعرية ، مسألة فطن اليها النقاد المعاصرون ، وان كانت من المسائل التى غابت عن قدماء النقاد • فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل الفريد ده موسيه أو الفرد ده فينى تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال • وشاعرية كونت

---

(٢) خليل شيبوب فى « العلم والأدب » ـ بصحيفة الأهرام عدد ١٩٦٥١ (٢٩ ـ ٥ ـ ١٩٣٩) ص ٧ •

(٣) إنظر فى هذه الدراسة التوطئة والفصلان الأول والثانى •

ثم نشر فى المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، الجزء الثانى ، شعراء معاصرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧٤ وما يلى •

ده ليل بعنصر الفكرة . ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل فى تاريخ النقد اليوم وفى الدراسات الأدبية لأنها فى الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة . فالقيمة العقلية مثلا التى نلحظها فى شعر لوقريطوس أو وردزورث هى غير القيمة الوجدانية التى نلحظها فى شعر سافر وبندار وشيلى . وهاتان القيمتان هما فى الواقع غير القيمة الخيالية التى يتميز بها شعراء دانتى وملتن . وملاحظة هذه القيم ، تولى بنـــا فى درس شاعرية الشعراء مسلكا معينا يكون أكثر انصـــافا لشاعريتهـم ، مما لو كنا نحتكم الى قاعدة واحدة عامة فى دراستهم . وعلى هذا الأساس نعتبر أنه من الخطأ فى دراســة شاعرية مطران الاحتكام الى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية غالبة على بقيــة النواحى فى شــاعريته . على أن تميز عنصر الخيال لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفــة والفكرة وتميز الخيـــال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة . يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال . على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية متزنة فيهـــا عنصرا العاطفة والفكرة المتداخلتين . على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده . حتى أن قصائده الأخيرة تخـــرج وصفية صرفة أو تصويرية بحتة لا تثير عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور . وتميز شـــعر الخليل بعنصر الخيـــال قد لمســـه النقادة الأديب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « ان الخيال شرط الشـــاعرية الأول (عند الخليل) (الهلال ـ السنة السادسة عشرة ـ الجزء التاسع ، ص ٥٣٢) . ولعل مجىء الخيال فى المقام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصـله الى تعدد

الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتعكس الحياة فى صـــورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها •

أما أن عنصر الخيال غلاب على عنصرى العاطفـــة والفكرة فى شاعرية الخليل ــ فلا أدل على ذلك من أن جل أغراض شعر الخليل تنتهى عند الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجىء شـــعر القصص والرثاء والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصوير فى شعر الخليل ، وهما مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى المبحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقلنا ان شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخـارجى والتى تمر خـلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل الى أوصاف وصـور • وهذا التفسـير للأصل التصويرى والوصفى عند الخليل اثبات فى الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراســـة تشريحية تثبت صـحة هذا الحكم • فقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩/١٢١) ــ وهى من عيون شعر الخليل ــ من القصائد القليلة ، التى تجىء من الغرض الوجدانى فى شعره ، فترى الخيال عمل على سحب صـورة البحر الى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التى كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيـــات الرائعة التى تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨/٢٨) • وعمل الفكر كضابط للشعور (٤) والخيال كمضرم له واضح فى قوله من القصيدة المذكورة :

---

(٤) انظر مستهل قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩) ــ الأبيات ١ ــ ٥ •

١٨ ـ انى اقمت على التعلة بالمنى
في غربـــة قـــالوا تـكون دوائي

١٩ ـ اتريشف هذا الجسم طيب هوائها
أيلـطف النـيران طـيب هـواه ؟

٢٠ ـ أو يمسك الحوباء حسن مقامها
هل مسكة في البعـد للحوبـاء ؟

٢١ ـ عبث طوافي في البلاد وعلة
في علـــة منفـــاى لاستشفـــاه

وهذا ما تخرج به أيضا من تشريح قصيدة (الأسد الباكى) (الشعراء الثلاثة ٣١٥/٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١/١٩٣)٠
ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصرى العاطفة والفكرة في شعر الخليل حين ينظر الانسان في شعره القصصى ٠ فهو مثلا في قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩/٢١٨) يبدأ القصيدة فاترة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكنا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى اذا ما مضى بك الى الأواخر ، وعرض لك الفاجعة التى انتهت اليها حياة الفتاة الفلاحية التى يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحياة ، حتى أن العجب يأخذ الانسان كيف دبت الحرارة والحياة في القصيدة ٠ على أن هذا العجب ولا شك يزول ، اذا لاحظنا أن الخيال هو الذى يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فاترا لأن الخيال كان في بدء عمله ، فلما مضى واستحـكم من نفس الشاعر وتمكن من اثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الاثارة تظهر ، فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود في أواخر القصيدة ٠

طه حسين(★)
مذهبه في النقد الأدبي ومذهبه الفني

- ١ -

اختلفت نظرات الناقدين في العالم العربي في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي فبينما نرى بعض الباحثين يعتبر الدكتور طه حسين عالما في نقده ينحو المنحى الموضوعي في تحليله ويعالج الأشياء معالجة العالم (١) نجد نفرا آخر يعتقد أن الدكتور طه حسين فنان في نقده الأدبي ينحو المنحى الذاتي في تحليله ويعالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم (٢) وانت بين اختلاف آراء الناقدين والباحثين وتضاربهم لا تقف على حقيقة رأى يمكنك أن تطمئن اليه وتسكن له بارتياح غير انه من الممكن أن نخلص برأى مستقل عن آراء الباحثين الشرقيين في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي لا أظن الا أنه الحقيقة الغائبة على الناقدين في الشرق العربي ، وهو ان الدكتور طه حسين في نقده الأدبي عالم في منحاه ووضع مقدماته ، فنان في

(★) الحديث ، ابريل ١٩٣٨ ، ثم نشر في أدباء معاصرون ، تحرير وتقديم أحمد الهوارى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧٧ وما يلي ·

(١) يعقوب فام : المجلة الجديدة ج ٦ م ١ ص ٧٨١ ـ ٨٧٦ ·

(٢) الرافعي تحت راية القرآن ص ١٢٨ عن هيكل بك وخليل شيبوب في جريدة الأهرام عدد ٢٧ ـ ٣ ـ ١٩٣٧ م ·

تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه ، والدكتور طه حسين يكاد يعترف لنفســه بهذا المذهب في النقد الأدبي فهــو يقول : انه لا يطمئن الى جعــل النقد الأدبي وتاريخــه كله ، لأن هذا يبرئه من شــخصية المؤلف ويحرمه الذوق ويضطره الى أن يكون جافــا عقيمــا كما أنه لا يطمئن الى أن يكون فنا كله ، لأنه يحول بينه وبين أمرين لا قوام له بدونهمــا : أحدهمــا الانصــاف والثــاني البحث والاستقصــاء والتحليــل (٣) ، فلهــذا يرى الدكتور طه حسين وله كل الحق أن يرى النقد الأدبي يجب أن يجتنب الاغراق في العلم ، كما يجب أن يجتنب الاغراق في الفن (٤) .

ولكي نفهم كتابات الدكتور طه حسين في النقد الأبي وتحليل تاريخ الآداب العربية فمن المهم أن نلاحظ المذهب الأدبي الوسط بين العــلم والفن والذي يفسره الدكتور طــه بقولــه : ان النقــد الأدبي وتاريخ الآداب منقسم بطبعه الى قسمين : القســم العلمي والقسم الفني ، ولكن هذين القسمين ليســا متمايزين ، لأن الواقع هو ان القسم العلمي الخالص يستقل في كثير من الأحيان فينفرد فريق من العلماء بالبحث عن علومهم وتدوين الكتب فيها ، وربما يعنى أحدهم بالموضوعات الخاصة الضئيلة في ظاهر الأمر فيقتلها بحثا واستقصاء ويضع فيها الكتــاب أو الكتب الممتعة ، أولئك يعنون باستكشاف النسخ المخطوطة ووصفها وتاريخهــا ونقدها من الوجهــــة المادية الصرفة : من جهة الحبر والورق وخصائص الخط وما كتب عليهــا من تعليقات وما اختلف عليها من أحــداث وما تنقلت اليه من دور الكتب . ومن الوجهة اللغوية الصرفة ، ومن حيث هو متصــل بالعصر اللغوي الذي انشيء فيه أو غير متصل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال

---

(٣) الدكتور طه حسين : في الأدب الجاهلي ص ٤٥ ـ ٤٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

الى مختلف ضروب البحث العلمي البحت ، ومن هذه المواد الخام يبني مؤرخ تاريخ الآداب ونقادة الآداب مادة بحثه مضيفا عليها جهده العلمي أولا ثم جهده الفني (٥) ٠

والآن في ضوء هذه الفكرة ، لنا أن نتفهم دراسات طه النقدية في تاريخ الأدب العربي وتحليلاته لرجاله ، وأولى دراسات الدكتور طه ما كتبه عن « أبي العلاء » عام ١٩١٤ والذى نال به اجازة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية ٠ وهذه الدراسة الى جانب كونها أول دراسة على أساليب البحث الأدبي الغربي في تاريخ آداب العربية (٦) فانها تمتاز بتبويبها وانتظامها ، فقد كانت الدراسات قبله تمضي بعد ترتيب وتشجر الفوضى فيها (٧) ، حتى جاء الدكتور طه بكتابه وعرف أبناء العربية الى جانب معنى النقد والتحليل كيف تكتب الدراسات وتبوب ٠ وكتاب ذكرى أبي العلاء يتمشى بين سطوره تحليل عميق ، وقد يرجع عمق هذا التحليل الى المشابهة في النشأة بين الشاعر الفيلسوف أبي العلاء والدكتور طه حسين ، وقد نجح الدكتور طه في هذا الكتاب في دراسة عصر أبي العلاء ٠ كما نجح في استنباط حياته مما أحاط به من المؤثرات ٠ والروح التى أملت هذا الكتاب هي نفس الروح التى أملت عليه اجازة الدكتوراه من كلية الآداب بباريس مع جائزة سانتور السنية وفي هذين الكتابين تناول الدكتور طه الشخصيتين العظيمتين في الحياة الاسلامية في تاريخها الطويل بالنقد والتحليل ويظهر أن عدم معرفة النصوص العربية فيما يتعلق بشخصية أبي العلاء وابن خلدون على أساس علمي صحيح ، جعلت جهد الدكتور طه العلمي شاقا وليس

---

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٤٧ ـ ٥٠ ٠

(٦) المقتطف ج ٤ م ٦٠ ص ٣٩٧ ـ ٣٩٨ ٠

(٧) زكي المحاسني في مجلة « الحديث » الحلبية ج ٨ م ١٠ « أغسطس ١٩٣٦ » ص ٥٨٠ ٠

له أساليب البحث العلمى لأنه كفيف ، اعتماده فى دراساته ومراجعاته على غيره لهذا كان هذا الجهد العلمى محصورا . فالكتابان فى غاية النفاسة ولكن قيمتهما العلمية محدودة ، حتى أنه فى السنين الأخيرة رأينا أن الأديب دريني خشبة ينبه الدكتور طه الى مسألة غفل عنها فى كتابه عن « ابن خلدون » تلك اعتماد المؤرخ العربى الكبير فى وضع فلسفته الاجتماعية على رسائل اخوان الصفا (٨) ومهما يكن من شىء فقد فطن الدكتور طه الى أن كتابة تاريخ للأدب العربى أو دراسة فنه لم يحن وقته بعد ، لأن الجهود العلمية التى تسبق البحث الأدبى لم تبذل بعد (٩) ولم تعرف الآثار القديمة على الوجه العلمى الحديث . وهذا ان كان صحيحا من وجهة نظرنا بالنسبة لأبناء العرب غير أنه ليس كذلك لنا معشر المستشرقين ومن هم فى مثابتهم ، لأنه فى المائة سنة الأخيرة نجح مستشرقو المانيا وانجلترا وفرنسا وروسيا وايطاليا فى تعرف معظم الآثار القديمة على وجه علمى حديث ، غير أن كتابة دراسة على نهج استشراقى يستلزم الرجوع الى مئات المراجع فى أكثر من لغة ، فى الألمانية والروسية والانجليزية والفرنسية ، فضلا عن العربية ولهجات حمير وسبأ ومعين الى جانب الالمام بالعبرية والسريانية ، وقد يحتاج الأمر لمعرفة التركية والفارسية واليونانية واللاتينية ، وهذه المعرفة لا تكمل الا بمعرفة المظان والأصول الحقيقية . وفى هذا السبب وحده نرى قصور ما يخرج من أقلام أبناء الشرق من المباحث لعدم استيفائها كل أسباب البحث العلمى ولأنه ليس فى مستطاع الكثيرين من أبناء الشرق أن يدرسوا كل هذا ويعرفوه من أوجه التحقيق فى البحث العلمى . ولهذا نرى سر عدم استيفاء الدكتور طه حسين للكثير من

---

(٨) المجلة الجديدة لسلامة موسى ج ٨ م ١ (يونية ١٩٣٠) ص ١٠٩٨ ـ ١٠١٣ .

(٩) فى الأدب الجاهلى ص ٥١ .

التحقيقات العلمية فى بحوثه ، فهو لا يعرف غير الفرنسية واللاتينية واليونانيـة وهى لا تكفي لتكوين تحقيـق علمى فى تاريـخ الأدب العربى أو أحد مواضيعه . هذا الى أن الدكتور طه أعمى لا يبصر ولهذا تأثيره غير المباشر الذى يجعله تحت رحمة الذين يقرأون عليه المظان والأصول التى يستمد منها مواد بحوثه . ورغم هذا كله فقد نجح الدكتور طه فى أن يتناول الأدب الجاهلى تناولا فيه من البحث العلمى الشيء الكثير فى كتابيه « فى الشعر الجاهلى » و « فى الأدب الجاهلى » (١٠) .

- ٢ -

تقوم فكرة الدكتور طه حسين فى كتابيه « فى الشعر الجاهلى » و « الأدب الجاهلى » على أساس علمى دقيق ، فقد رأى الدكتور طه أن بحوث المنقبين فى جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التى تباين تمام المباينة لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى الشيء الكثير من الشعر منسوبا لعرب الجنوب ولكن فى لغة أهل الشمال لا تكاد تفرقه عن لغة القرآن .

نظر الدكتور طه هذه المسألة ، فشك فى حقيقة الشعر الجاهلى، وألح عليه الشك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شيء الا يكن يقينـا فهو قريب من اليقين . ذلك أن الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية فى شيء ، وانما هى منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هى من العصر الاسلامى فهى

---

(١٠) لم نعثر على نسخة من كتاب الشعر الجاهلى ، ولكن تمكنا من حصر ما حذف منها بالاضافة الى كتاب فى الجاهلى من الكتب التى ناقشت الشعر الجاهلى وتقرير لجنة العلماء الذين كلفوا بدراسة من الأزهر ومن قرار النيابة فى الكتاب الذى طبع عام ١٩٢٧ .

تمثـل حيـاة المسلمـين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثـل حيـاة الجاهليين (١١) . أما كيف وصل الدكتور طه حسين الى هذا الحكم فذلك أنه وقد رأى أن لغة العرب فى الجاهلية تختلف من الشمال للجنوب ومن الشرق للغرب ، فهى الحميرية فى الجنوب والنبطية والآرامية فى الشمال جهة سوريا وهى فى الحجاز غيرها فى البحرين. وما دامت اللغة ليست واحدة ، ومادامت المراجع العربيـة والمظـان الأدبية عند العرب تأتى بالكثير من الشعر منسوبـا للعرب لا تكاد تفرق لغته عن لغة القرآن فاذا هذا الشعر منتحل من العصر الاسلامى بعد أن سادت لغة قريش بقية لغـات العرب (١٢) هذا الى أن لغـة عرب الشمال والوسط كانت تختلف لهجاتهـا باختـلاف القبائل وتتبـاين أصولها بعدد القبـائل ولم يكن العرب فى جاهليتهم فى الحجاز ونجد الا متقاطعين متنابذين ، اذا فمعظم الشعر الذى ينسب لعرب الحجاز ونجد يجب أن يأتى فى لهجات متباينـة ومذاهب فى الكلام متخالفة . ولكن نحن نرى العكس فى الشعر الجاهلى ، فأنت تقرأ المعلقات التى تتخذ نموذجا للشعر الجاهـلى الصحيح فترى أن معلقة امرىء القيس وهو من كنده أى من الجنوب ، وأخرى لزهير وأخرى لعنترة وثالثـة للبيد وكلهـم من قبيلة قيس ، ثم قصيدة لطرفة ، وقصيدة لعمرو بن كلثوم ، وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة وكلهم من قبيلة ربيعة ، وأنت تقرأ هذه القصائد والمعلقات دون أن تشعر باختلاف فى اللهجة أو تباعدا فى اللغة أو تباينا فى مذاهب الكلام : البحر العروضى هو هو ، وقواعد القافية هى هى ، والألفاظ المستعملة فى معانيها كما تجدهـا عند شعراء المسلمين ، ومـذاهب الشعر هو هو لم يتغير (١٣) .

(١١) فى الأدب الجاهلى ص ٦٤ .
(١٢) فى الأدب الجاهلى ص ٨٢ ـ ٩٥ .
(١٣) فى الأدب الجاهلى ص ٩٦ ـ ١٠٩ .

على هذه الأسس استند الدكتور طه في بحثه وانكاره للشعر الجاهلي في معظمه ·

ولقد اعترض على الدكتور طه في المسألة اللغوية التي أثارها أن الشعر العربي الذي أتى منسوبا لشعراء جنوبيين — يمنيين — لا يقوم على حقيقة واقعة ، لأن فريقا من أهل الجنوب هاجروا الى الشمال واستقروا فيه وبعدوا عن موطنهم القديم فما الذي يمنع أن يكون هذا الفريق قد نسي لغته الأولى وتعلم لغة أهل الشمال واتخذها أداة للتخاطب وأداة لاظهار آثاره الأدبية ، وأكثر شعراء الجنوب الذين يروى لهم شعر جاهلي انما هم من هذه القبائل التي ارتحلت الى الشمال (١٤) فهذا امرؤ القيس الكندي أكبر شعراء الجاهلية وان كان من جهة نسبه من أهل الجنوب ، الا ان قبيلته هاجرت الى نجد وتسلطنت فيها وملك أبوه على بني أسد وتزوج من تغلب ، فنشأ امرؤ القيس في حجور أهل الشمال (١٥) ·

غير ان الدكتور طه دفع هذا الاعتراض بأنه يقوم على أساسين مختلفين لا يستطيع باحث ان يقبلهما حتى يقوم عليهما الدليل العلمي ، أحدهما مسألة النسب التي لا دليل عليها (١٦) والثانية مسألة الهجرة التي لا يسندها دليل (١٧) وما دام هذا الاعتراض

---

(١٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣ والرافعي في كتابه تحت راية القرآن ص ٢٨٧ ·

(١٥) المرجع السابق ذكره ·

(١٦) في الأدب الجاهلي ص ٩٣ — ٩٤ وانظر لنا دروس التاريخ العربي بمعهد التاريخ بالاستانة وفيها قد أثبتنا ان الأنساب الجاهلية من وضع العصر الاسلامي ، وسنخرج هذه الدروس في القريب باللغة العربية في كتاب يحمل اسم « علم الأنساب العربية » ·

(١٧) في الأدب الجاهلي ص ٩٣ — ٩٤ ·

يقوم على أساسين لانجد عليهما شهادة ولا دلالة قاطعة فاننا لا يمكننا أن نثبتهما ما لم يكن الدليل معهما ٠

أما مسألة اللهجات فقد رد على الدكتور طه الأديب مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القديمة وقال ان اختلاف اللهجات في الجمل لا يغير من أوزان الشعر لانها في معظمها ابدال حرف بحرف أو حركة بحركة أو مد بمد وكل ذلك لا يؤثر في اقامة الوزن كثيرا أو قليلا ، والاختلاف في اللهجات هيئات في اللهجات هيئات في النطق والصوت أكثر مما هي هيئات في الوضع واللغة (١٨) ولقد أيد الأمير شكيب ارسلان الرافعي في رأيه في محاضرته « علاقة التاريخ باللهجات العربية » التي تلاها في مؤتمر المستشرقين المنعقد في لندن في أوائل سبتمبر ١٩٣١ (١٩) غير ان الدكتور طه رد على هذا الاعتراض بدليل يستمده من الحاضر ليقيس عليه ذلك الماضي فقال بأنه في فرنسا بجانب اللغة الفرنسية لغات اقليمية لها نحوها ولها قوامها الخاص ولها شعرها وهذا ما يجده الباحث في لغة مصر العامية التي تختلف لهجاتها باختلاف الاقليم ، وهنالك اطراد بين هذه اللهجات وبين ما للمصريين من شعر وأغان في لغتهم العامية وهذا هو الوضع الطبيعي الملائم للأشياء في حقيقتها ٠ ولكن اذا أراد الفرنسيون أن يكتبوا آثارا علمية أو أدبية عدلوا عن لغتهم الاقليمية الى لغتهم الفرنسية كذلك أهل مصر يعدلون عن لهجاتهم الاقليمية الى العربية ، اذا فوضع المسألة لا في انكار للهجات وتأثيرها في اقامة الوزن وهيئات الوضع واللغة ، فهذا مما يعلو عن النقاش

---

(١٨) مصطفى صادق الرافعي في كتابه تحت راية القرآن ص ١٥٣ ٠

(١٩) انظر ترجمته العربية بقلم عطوفة الأمير شكيب ارسلان في المقتطف ص ٣٨ ـ ٤٤ ج ١ م ٨٠ وص ٣٢١ ـ ٣٢٧ ج ٣ م ٨٠ والأصل في الفرنسية بأعمال مؤتمر المستشرقين لسنة ١٩٣١ ٠

والاختلاف لأنه من الحقائق الملموسة ، ولكن وضع المسألة الحقيقى فى سيادة لغة قريش ولهجتها قبل الاسلام فى بلاد العرب واخضاعها العرب لسلطانهـا فى الشعر والنثر ، لأنـه لو ثبت هذا لانهـارت مسألة النهجات ، كما ان عدم ثبوتها يجعل الشعر الذى أتى منسوبا لعرب الحجاز فى لغـة قريش على انه قيـل فى الجاهليـة من وضع العصر الاسلامى (٢٠) ٠

ويجيب الدكتور طه على هذا الوضع للمسألة بأن لغة قريش سادت حين عظمت شأنها فى الاسلام وبعده ، وهذا هو الشيء الذى يعلل ان الأدب الاسلامى أتى فى لغة قريش ، أما فى الجاهلية فلم تكن قريش شيئا يذكر ، كانت مغمورة بين القبائل ، لهذا لا يسعنا الا أن ننكر سيادة لغة قريش ولهجتها فى الجاهلية ، وبهذا الانكار يسقط الشعر الجاهلى الذى أتى فى لغـة قريش منسوبـا من عرب الشمال والوسط من غير قريش (٢١) ٠

على هذا الأساس القوى مضى طه فى انكار معظم الشعر الجاهلى، ولكنه كان فى تشريحه لهذا الشعر ليكشف نواحى الانتحال متسرعا قد استهوته الحقيقة التى كشف عنهـا فأسرف فى الاستنتـاج ولم يتحوط فى الدراسة ، فتمكن خصومه ومعارضوه أن يناولوا أدلته ويكشفوا عن نواحى ضعفها (٢٢) ٠

---

(٢٠) فى الأدب الجاهلى ص ١٠٨ ــ ١٠٩ ٠

(٢١) فى الأدب الجاهلى ص ١٠٨ ــ ١٠٩ ٠

(٢٢) مصطفى صادق الرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ٢٩٩ ــ ٦ ٠ وص ٢١٤ ــ ٣٢٢ وانظر كذلك النقد التحليلى للشعر الجاهلى لأحمد محمد الغمراوى والوساطة بين طه وخصومه لعبد القـادر عاشور فى مجلة الاخاء لسليم قبعين سنة ١٩٣٠ ٠

- ٣ -

يعرض الدكتور طه للشعر وماهيتــه فى الأدب العربى فيقرر أنه الكلام الموزون المقفى والذى يقصد به الجمال الفني (٢٣) وقد يبدو هذا الرأى غريبا للكثيرين من نقاد الأدب فى الغرب بل لربما عده غريبا شعراء المدرسة الحديثة فى مصر والمهجر السورى بأمريكا ، غـير أن هذا الشعر يجب أن يكون موزونـا مهمـا يكن الوزن الذى يقصد اليه الشاعر . لأن العربى لا يستطيع أن يتصور الشعر الا اذا كان لفظه مقيدا بمقياس عروضى يلائم بين أبيات القصيدة بل يلائم بعض الملاءمة بين أجزاء البيت الواحد. هذا الى أن العرب لايتصورون الشعر الا اذا كان مقيدا ببعض القافية ، اذن فلابد أن لفظ الشعر فى الأدب العربى يكــون مقيــدا بمقيــاس عروضى هو فى الواقــع موسيقى ، هذا من ناحية وبالقافيــة من ناحيــة أخرى (٢٤) وهذا التقيد اللفظى ليس كل شيء يتعلق باللفظ لأنه عادة يراد عند العرب أن يكون التقيد اللفظى أكثر بأن يكون للشعر لغة خاصــة مختــارة اللفظ اختيارا دقيقا يهمه روعة وجزالة أحيانا ويهمــه رقة وعذوبة حينــا آخر فكأن الجودة الفنيــة للفظ الذى يأتلف منه الشعر شيء لا بد منه (٢٥) وبجانب هذه القيود اللفظية للشعر تقوم القيود التى التى تتصــل بالمعنى ، وهى قيود لا تبــرأ من الشخصيــة والذوق ومقياس الجمال الشعرى عند العرب يتصل بالمعنى واللفظ معا وان كان يأتيه أحيانا من قبل اللفظ وأحيانا من جهة المعنى ، غير أنه فى العصر الحديث هناك بعض الشعراء الذين يتحللون من بعض القيود

---

(٢٣) الأدب الجاهلى ص ٣٤٧ .

(٢٤) الأدب الجاهلى ٣٤٦ .

(٢٥) الأدب الجاهلى ص ٣٤٤ .

اللفظية متأثرين فى ذلك بتطور الشعر عند بعض الأمم الأجنبيــة ، فهم يتحللون من القافيــة مثــلا ويكتفون بالوزن ، وهم فيما بينهم لا يتفقون فى مقدار التحلل من القافية فمنهم من يريد الغاءها ومنهم من يريد الاكتفاء منها بالمقدار اليسير ، كما أنهم لا يتفقون فى التزام الوزن فبعضهم يتفنن فى بحور الشعر العربى فيخلط بحرا ببحر من البحور ويضيف اليها ما ليس للعروضيين القدامى به معرفة وهذا التحلل من قيود اللفظ بلغ غايته عند أدباء العرب فى المهجر الأمريكى عند جبران خليل جبران وأمين الريحانى ، كما أنه يظهر ببعض من التحلل عند شــعراء العربية المجددين فى العــالم العربى فى شعر خليل مطران وعبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى والأخير زعيم الداعين للتحلل من قيود اللفظ فى مصر ، كما أن أدباء الشباب وشعراءه على وجــه عام يتحللون من قيــود اللفظ وبوجــه خاص الشاعر الرمزى حسن كامل الصيرفى (٢٦) .

والدكتور طه يعرض للشعر العربى وخصائصــه من وجهــة مختلف المذاهب ، ويناقش هذه الوجهات ويخلص منها برأى فى أن الشعر العربى غنائى لا يحتوى على الشعر القصصى والتمثيلى (٢٧) وسبب هذا ان العرب لم يعرفوا ضروب الشعر القصصى والتمثيــلى ليقلدوه ، ومما يرجح هذا السبب عنده أن العرب الآن يعرفون الأدب الحديث فأخذوا يقلدونه فظهر عندهم فن التمثيل ، وأخذ شعورهم الغنائى يتطور تطورا ملائما للشعر الغنائى الأوربى . فالأمر عنده ليس أمر قصور الشعر العربى انما عدم معرفة العرب غير الضرب الغنائى

---

(٢٦) انظر لنا أبو شادى الشاعر بالانجليزية واتجاهات الأدب العربى وبوجه خاص الشعر الحديث فى مجلة المشرقيات ج ٧ م ٦ ص ٧٢٣ ـ ٣٧٥ .

(٢٧) الأدب الجاهلى ص ٣٥٥ ـ ٣٦٠ .

الذي ساروا فيه (٢٨) ومهما يكن رأى الدكتور طه فهو قد نجح في معرفة نوع الشعر العربي ، ولكنه تمسح بالظاهر وعلل به سبب عدم معرفة العرب الشعر التمثيلي والقصصي عند اليونان وبعدم معرفتهم لم يقولوه · ولكن لنا أن نتساءل : ما الذى جعل العرب يأخذون الفلسفة اليونانية ولا يأخذون الشعر التمثيلي والقصصي عنهم ؟

ان الأسباب التي قدمها الدكتور طه تعجز عن الجواب ، والسبب الحقيقي هو طبيعة العرب الذاتية والدين الاسلامي الذي وقف حائلا أمام أخذ العرب الشعر التمثيلي والقصصي عن اليونان (٢٩) ·

تناول الدكتور طه في مقدمة كتابه « الأدب الجاهلي » موضوعا لغويا يتصل بلفظ « الأدب » وما هو وهل كان معروفا في الجاهلية. وهذا اللفظ اختلف في ماهيته البحاث فبعضهم يراه معربا وبعضهم يراه عربيا ، وسند الذين يرونه معربا أنه لم يأت في غير العربية (٣٠) وهذا خطأ راجع لعدم الوقوف على الألفاظ واستعمالها في اللغات السامية · فقد قرأنا لفظ « الأدب » في نصوص حميرية كما اننا وقفنا عليها في العهد القديم (٣١) غير أن ورودها في الحميرية والعهد القديم لا يدل على انها أصلية في اللغة العربية ولا يثبت أنها من الجذع السامي ، لأنها واردة في الحميرية والعهد القديم من عهد متأخر لا ينزل في التاريخ لأبعد من القرن الثاني قبل الميلاد في الوقت الذى كانت فيه اللغة اليونانية قد اكتملت بل

---

(٢٨) الأدب الجاهلي ص ٣٥٨ ـ ٣٦٠ ·

(٢٩) انظر لنا « الزهاوي الشاعر » ص ١٠ ـ ١٢ « أبو شادى » ص ١ من المقدمة وص ٢٥ ـ ٢١ من المتن الانجليزى ·

(٣٠) البحاثة كلده في المقتطف ص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ ·

(٣١) صميول الأول ٢ ـ ٣ ·

أخذت طريقها نحو الانحطاط (٣٢) اذا فمن الممكن أن يكون اللفظ معربا عن اليونانية (٣٣) كما انه من الممكن أن يكون عربيـا (٣٤) ولكنه لا شك كان معروفا في الجاهلية عند عرب الشمال كما كان معروفا في صدر الاسلام (٣٥) ·

هذا هو وضع البحث اللغوى في ماهية لفظ الأدب حينما جاء الدكتور طه فأنكر أنه كان معروفا في الجاهلية وصدر الاسلام فقال:

« لكن الشيء الذى لا أشك فيه هو أننا لا نعرف نصا جاهليا صحيحا ورد فيه لفظ الأدب · والشيء الذى لا أشك فيه أيضا هو أننا لا نعرف أن لفظ الأدب قد ورد في القرآن ، وكل ما نعرفه هو أن هذه المادة قد وردت في حديث مهما يكن رأى المحدثين فيه فليس هو بالحجة القاطعة على ان النبى استعمل هذه المادة : وهذا الحديث هو قوله : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى ، هذا الحديث لا يثبت حكما لغويا الا اذا ثبت ثبوتا لا يقبل الشك أو كان من الراجح على أقـل تقدير أنه صح بلفظه عن النبى · ولكنا بعيدون كل البعد عن هذا كله فنستطيع اذن أن نقول في غير تردد أن ليس لدينا نص صريح قاطع يثبت ان لفظ الأدب وما يتصـــرف منه من الانفعـال قد كان معروفا أو مستعملا قبل الاسلام أو ابان ظهوره » (٣٦) ·

وانت ترى تحقيقا علميا دقيقا من الدكتور طه في هذه المادة الغرض منهالعلم الصرف ودراسة تاريـخ آداب العربيـة من مناهج

---

(٣٢) مادة « أدب » في مجلة « المشرقيات » ص ٤١١ جـ ٥ م ٦ ·

(٣٣) البحاثة كلدة في المقتطف ص ٥٣٥ ـ ٥٣٦ ج ٦ م ٦٢ وص ٦٨ ـ ٧٠ ج ١ م ٦٣ ليعقوب صروف وص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ كلدة من المقتطف ·

(٣٤) في الأدب الجاهلي ص ١٧ ـ ٢٩ ·

(٣٥) انظر الهامش رقم ٤١ ـ ٤٤ والرافعي ص ١٦٩ ـ ١٧١ ج ٢ م ٦٣ ·

(٣٦) في الأدب الجاهلي ص ١٩ ·

البحث فى التحقيق العلمى · ولكن طه يمزج هذا التحقيق العلمى بفنه ، وهو فنان بطبعه ، فيصعب معرفة الجانب العلمى فى آثاره وتمييزه من الجانب الفنى ، وهذا جعل الكثيرين ينكرون على طه حسين الناحية العلمية (٣٧) فى دراساته ، خصوصا اذا لمسوا شيئا ، من عدم التحوط فى البحث وبعض التطرف فى الاستنتاج والسطحية فى استقصاء الأسباب ، والواقع ان الدكتور طه عالم دقيق الملاحظة ولكنه ليس بصاحب تحليل فى بحثه ، وهذا راجع لسبب تكوينى فى ذهنيته تكلمنا عنها فى غير هذا الموضع ، وهو بذلك أقرب ما يكون للحدسيين من علماء الرياضة الذين اذا انكشفت لهم الحقيقة وصلوا اليها فى قفزة واحدة دون أن ينتهوا اليها فى اسلوب من التحليل والاستقصاء مثل ذلك ان الدكتور طه فى كتابه « مع المتنبى » نظر الى قول الرواة ان المتنبى جعفى الأب همدانى الأم (٣٨) فوجد الشك يحف بقول الرواة ، لأنه لم يجد على قولهم شهادة قاطعة ولا دلالة قائمة فلم يقدر على تثبيتها ما لم يكن معها دليل يثبتها ، اذا فرواية الرواة ان المتنبى جعفى الأب همدانى الأم لا تستند على أساس وهنالك الكثير من الأسباب التى تنفى هذه النسبة (٣٩) فاذا كان المتنبى ليس بجعفى ولا همدانى فأى قبيلة ينتسب اليها ؟

لم يصرح المتنبى باسم قبيلة ولا عشيرة ينتمى اليها (٤٠) اذن فالرجل غير منسوب لقبيلة من قبائل العرب ، واذا فهو لقيط (٤١) وقد أدرك المتنبى هذا الشذوذ وتأثر به فى كل

---

(٣٧) زكى مبارك فى جريدة البلاغ ـ مجلة الفتح ص ٢٥ عدد ٥١٠ ·
(٣٨) محمود محمد شاكر : المقتطف ج ١ م ٨٨ ص ١٠ فما بعده ·
(٣٩) مع المتنبى ج ١ ص ١ ـ ١٦٤ ·
(٤٠) عبد الوهاب عزام : المتنبى ص ٢٩ ·
(٤١) مع المتنبى ١ ص ١٠ ـ ٣١ ـ ٣٤ ·

حياته (٤٢) ولم يكن يستطيع أن يفاخر بأسرته ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه ، بل لقد كان يشعر بالضعف من ناحية أسرته (٤٣) ·

نجح الدكتور طه في ابراز هذه الحقيقة من شعر المتنبي نفسه ، ولكن وقد وصل الدكتور للحقيقة في أن المتنبي لقيط ، فله أن يحلل حياته ليخلص منها بهذه النتيجة التي خلص بها · فمضى في تحليله ولكن مع تطرف في الاستنتاج وعدم تحوط في الاستدلال ، كانت نتيجته أن هوجم أعنف مهاجمة واتهمه الأديب المحدث محمود محمد شاكر بأنه اصطنع أدلة في الشك في نسب المتنبي ووقف عندها مع انه شك في نسب المتنبي ليثبت أنه من العلويين (٤٤) ·

والدكتور طه حسين في نقده للمؤلفات العصرية والادباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها في نقداته · ولما تقرأ نقداته ، فترى نفسك لست أمام تحليل ونقد، انما أمام أثر فني قيم ، تجد في قراءته لذة تعدل اللذة التي تجدها عندما تقرأ آثار سانت بوف الناقد الفرنسي المعروف · ومن السهل جدا أن تستكشف عواطف الدكتور وميوله بل وأهوائه وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب في هذا الفصل وبالصداقة في ذلك الفصل وبالبغض والحسد في ذلك الفصل · ومن هنا يرى الكثيرون انه ليس بعالم ولا يستطيع أن يكون بعالم وهذا صحيح الى حد

---

(٤٢) مع المتنبي ١ في ٢٥ ــ ٣٤ ·

(٤٣) مع المتنبي جـ ١ في ٢٥ ــ ٣٤ ·

(٤٤) محمود محمد شاكر في كتابه المتنبي ــ انظر المقتطف ج ١ م ٨٨ يناير ١٩٣٦ وكذا انظر جريدة البلاغ مع المتنبي ــ بيني وبين طه في ١٢ ــ ٢٠ ــ ٢٧ فبراير و ٦ ــ ١٣ ــ ٢٠ ــ ٢٧ مارس سنة ١٩٣٧ ·

كبير ، ولكن الدكتور طه حسين فى تفكيره تجد تفكير العـالم وفى منطقه منطق الباحث ولكن اذا ما مضى يملى فانه يسبغ من أغراضه وأهوائه على منطقه وتفكيره ما ينضــج به آثاره من تخالط المنطق بالأغراض والتفكير السليم بالأهواء ويتطرف بحكم الهوى والأغراض اضعاف تطرفه الطبيعى ، فيصعب على الباحث أن يخلص بالجوانب العلمية المحضة فى أثاره والنواحى الأدبية الصرفة · وهكذا اختلطت الناحية الفنية بالعلمية عند طه مع غلبته للفن على العلم ، فكان طه نسيج وحده بين المفكرين والأدباء المصريين استحق بطابعه هذا أن يدخل فى عداد الخالدين فى تاريخ الآداب العربية ·

فيض الخاطر (★)

أحمد أمين

وهذه مقالات بعضها نشر في مجلة « الرسالة » وبعضها نشر في مجلة « الهلال » والبعض الأخير لم ينشر في هذه ولا تلك ، جميعها كاتبها أحمد أمين الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة المصرية ، في كتاب اجابة لدافع غريزة حب البقاء لأنها ــ مجموعة ــ أدل منها متفرقة ، وفي كتاب أبين منها في اعداد ·

والأستاذ أحمد أمين من كبار المؤرخين المعاصرين في العربية ، يدين له تاريخ الحياة العقلية في القرنين الأول والثاني للهجرة بأحسن ما كتب في دراسته من سبل التحقيق في التاريخ · غير أن كتابة الرجل وان ظهرت عليه مسحة من التدبر العلمي في استقصاء الأسباب وربط النتائج لها كمظهر تحليلي ، فان التقرير دون التحليل هو طابع دراساته · ولكن تقرير الحوادث والوقائع عنده خاضع لمحكمة النقد العليا التي تستنزل أولياتها المنطق التاريخي ، ومن هنا جاء ما لدراسات الرجل من قيمة ·

(★) الرسالة : ٢ يناير ١٩٣٩ ، ص ٤٢ ، ثم نشر في المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، الجزء الثالث ، قضايا ومناقشات ، تحرير وتقديم أحمد الهوني · دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ص ٤٧٢ وما يلي ·

والرجل يمتاز بكل سمات العالم فى بحثه ، من سلامة النظر وسعة الاطلاع والنزاهة وهدوء الطبع . غير أنه ينقصه التحليل فى عمقه . وطابع التقرير يوقفه كثيرا عند ظواهر الأشياء دون أن يستجلى بواطنها . ولا أدل على ذلك من نظرة سريعة لموضوعات مقالاته التى نشرها بعنوان « فيض الخاطر » فهو فى المقال الأول يتكلم عن « الرأى والعقيدة » ويرى الرأى شيئا والعقيدة شيئا آخر ، وهو يذهب فى كلامه موليا وجهة من النظر تذكرنا بوجهة الفنان توفيق الحكيم فى المقال الأول من كتاب «تحت شمس الفكر» .

يرى الأستاذ أحمد أمين مكان الرأى الدماغ ، أما العقيدة فمكانها القلب . والواقع أن هذه التفرقة اعتبارية محض ، فضلا عن أن القسمة غامضة ، فنحن لا نعرف من القلب معنى غير الشعور والاحساس الباطنى ، ومثل هذا الشعور والاحساس الباطنى ليس الرأى ببعيد عنه . وكم من رأى هو وليد الشعور الباطن والاحساس الداخلى .

وفى هذا المقال يرى الكاتب أن الايمان بالشىء يستتبع العمل على وفقه لا محالة ، غير أننا نلاحظ أن الايمان شىء والعمل شىء آخر ، وليس الايمان بالشجاعة أو الكرم من الأسباب التى تجعل المرء كريما أو شجاعا ، فالكرم عادة وخلة تغلب على الطبع ، والشجاعة قوة للتغلب على المكاره مردها النفس ، وليس للعقيدة دخل فيها ، وان كانت العقيدة تتلون بها .

وفى المقال الثانى تكلم الكاتب عن « الكيف والكم » ويقدر أن تقدير الأشياء بالكم شىء يرتبط بالطفل فى نشأته والأمة فى طفولتها . ولما كان كل انسان مر فى طور الطفولة ، والأمم جميعها مرت بهذا الطور ، لهذا علق بالذهن الانسانى تقدير الأشياء بكمها . وهذا كلام صحيح ولكن يغلب عليه التقرير دون التحليل ، لأنه

التحليل يستلزم النظر فى أسباب ارتبـاط تقـدير الأشياء بكمها بطور الطفولة عند الانسان ·

وفى المقال الثالث عن « صديق » تجد الكاتب يولى وجهة من التقرير للأمور ، فيبدع فى عرضـه وتصويره ، ولكنـه لا يتناول ببحثه وجه تحطم صديقه من التناقض الذى فى نفسه · هذا ··· وهل يمكن أن يوجد انسان ليس له وحدته النفسية الا ويكون منحلا شخصية الى شخصيات ، واذن كان الوجه التحتى فى هذا الموضوع أن يتناول الكاتب ببحثه تداخل الشخصيات التى انحل اليها شخص صديقه ، ويبين أثر هذا التداخل فى ايجـاد الاضطراب فى نفسه حتى انتهى الى تحطيمه ·

وفى المقال الرابع كلام عن « أدب القوة وأدب الضعف » ظاهره جميـل ، ولكن أدب الضعف الذى يلمسه الكاتب فى الأدب العربى أليس صورة صادقة من الحياة العربية ؟ اذن ماذا يطلب الكاتب ؟ أيريد من الخراف أن تلبس جلد الأسود ؟ هذا يخرج بالمسألة عن الصدق والصدق أساس المسألة عند الكاتب ····

أظن هذه أمثلة وأن كانت سريعة موجزة خطوطها الا أنها كافية لتثبت أن الكاتب يقف عند حد التقرير فيما يكتب · لكن سلامـة النظر وسعة الاطلاع وهدوء الطبع تجعل التقريرات التى يقررهـا الكاتب تتسم بميسم الصدق والواقع فى العموم · وهذا لايمنع أن يتسرب فى بعض الأحيان بعض الخطأ الى تقريرات الكاتب ، غير انها قليلة فى المجموعة ، نذكر منها قوله ان العالم خاضع للمنطق ، وأن له غرضا يسير اليه وليس يسير حسبما اتفق ، وأنه محكوم بقوانين ثابتة لا تتغير ·

أما كون العالم محكوما بقوانين ثابتـة لاتتغير فهذا صحيح ، وكونه خاضعا للمنطق صحيح ، أما أن يستخلص من ذلك أن العالم

له غرض يسير اليه وليس يسير حسبما اتفق فهذا مما لا نوافق الكاتب عليه · فيصح أن يكون العالم سائرا حسبما اتفق وليس له غرض ، ومع ذلك تراه خاضعا للمنطق محكوما بقوانين ثابتة لاتتغير ·

أما بيان ذلك فقد استوفيناه في بحث سابق منشور بعدد أغسطس ١٩٣٧ من مجلة الامام وفي مقال كتبناه بعدد مارس سنة ١٩٣٨ من مجلة المقتطف ·

والكاتب يمتاز أسلوبه باشراق الديباجة ودقة التعبير ، غير أن أسلوبه ينقصه السرعة والهزة التي تجذب النفس ، فمن هنا لا يمكن اعتباره أسلوبا أدبيا ·

والكتاب في المجموع دراسات قيمة تمتاز بوجه عرضها للموضوع الذي يبلغ به الكاتب أحيانا منزلة الجودة الفنية ، نذكر من هذه الموضوعات « سلطة الآباء » و « من غير عنوان » و « منطق اللغة » ·

فرعون الصغير (★)

وقصص أخرى

محمود تيمور

يعتبر القاص محمود « بك » تيمور أشهر الكاتبين للأقصوصة في العالم العربي • وقد أصدر الى اليوم نحو عشر مجاميع قصصية تحتوى على نيف ومائة أقصوصة تمتاز كل واحدة منها بطابعها المحلي ، وقد ترجم بعض هذه الأقاصيص الى الألمانية ، والبعض الآخر الى الفرنسية • كما ترجمت أقصوصة له الى الايطالية كنموذج من فنه القصصي • وقد نالت أقاصيص محمود تيمور شيئا من التقدير في الدوائر الأدبية الغربية ، ذلك أنه صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة ، وهذا الاقتدار يجيء في الأصل من طبيعته الفنية التي دارت حول الحياة ومشاهدها ومجالها ، متأثرة من جهة بأجواء القصص الأوربي ، ومن هنا ما في أقاصيصه من شدة الصلة بأقاصيص جي دي موباسان ، وتشيكوف ، وذاهبة من جهة أخرى تنقل عن المحيط المصري ، ومن هنا ما في أقاصيصه من الطابع المحلي •

(★) الرسالة : ١٤ اغسطس ١٩٣٩ ، ص ١٩٢١ • ثم نشر في المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم ، الجزء الثالث ، وقضايا ومناقشات ، تحرير وتقديم ، أحمد الهوارى ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٥٠٦ وما يلي •

وتيمور « بك » فنان يرتبط نظره بصور الأشياء ، ومن هنا ترى ما فى أقاصيصه من الرجوع الى الحياة ، والنقل المباشر عن مرائيها ومظاهرها • ولهذا كان ابراز مظاهر الحياة فى أقاصيصه مرتبطا بقدرته على الوصف ، والوصف عنده هادىء ومن هنا يغلبه بعض من التدقيق ، وعلى هذا الوجه فقط يمكن فهم منحى تيمور « بك » الفنى فى أقاصيصه • وربما كان ما فى طبيعته من الهدوء هو الأصل فى غلبة النزعة الواقعية الساذجة التى تتراءى للنظر من آثاره • فالهدوء يفسح لعقله المجال للتداخل لتصفية ألوان الشعور وضبطها فى نسب دقيقة مع الفكر ، بحيث يسوق الى خلق توازن بين العقل والمشاعر ، وهذا التوازن يحمل الواقعية حين يتصل بموضوع أقصوصة • وهو عادة يدور من ناحية شكلية ، فتجد نظرة محمود تيمور ترتبط بمظاهر الأشياء وسطوح الحياة ، ومن هنا يمكن أن نقول بأن الأصل الواقعى فى فن تيمور « بك » ساذج اذ هو نتيجة للوصف الحسى •

وخير ما يقال فى أقاصيص تيمور « بك » أنها قطع من الحياة منتزعة فى كل بساطة وصدق • فهى صفحة ساذجة من الحياة ، ان لم تر موضوعا فيها تدور حوله الأقصوصة ، أو غرضا ترمى اليه، فانك تستشف من وراء أقاصيص الرجل صفحات من الحياة يعرضها عليك فى دقة مشهورة بأسلوب الوصاف لا بريشة الرسام أو المصور •

وتعتبر « المجموعة » التى أصدرها فى هذه الأيام من خير مجموعاته القصصية ، وهى مصدرة ببحث عن المصادر التى ألهمته الكتابة • وهذا البحث فى الأصل محاضرة ألقيت بقاعة يورت بالجامعة الأمريكية مساء ٥ مارس سنة ١٩٣٨ • وقد وفق فيها تيمور « بك » الى حد كبير فى سبرغور الموضوع الذى يطرقه ، كما نجح نجاحا يذكر فى الكشف عن العوامل التى اكتنفته فوجهته

توجيها أدبيا صرفا ، وعملت على طبعه بطابع خاص · ومن راى تيمور « بك » أن العوامل التى تحدد كل كاتب وتكونه هى ثلاثة أمور أساسية : وراثةوبيئة وحوادث ، تتداخل فتجرى مجرى الحياة الباطنية من طريق الى آخر · ويرى هو أن عامل الوراثة يتمثل معه فيما أورثه اياه والده من حب الكتابة ، وشقيقه المرحوم محمد تيمور من حب الأدب القصصى · وهذا العامل قد ساقه بتداخله مع بيئته الى الأدب ، كما أنه يرى أهم العوامل التى أثرت فيه متصلة بأسباب مطالعته · وأهم الكتب التى تركت أثرا فى ذهنه : هى ألف ليلة وليلة . وأقاصيص موباسان ، وتشيكوف · على أننا نلاحظ على هذا الفصل أن الكاتب وقف فى بسطه للموضوع وسبر أغوار نفسيته عند الجمل · فلم ينزل به الى التفاصيل التى تعين على رسم صورة حقيقية دقيقة عنه ·

وفى هذا الفصل مطالعات تستوقف النظر : أهمها رأى الكاتب فى « ألف ليلة وليلة » ، وتفسيره لقوة الخيال فيها بأنها ترجع الى كونها ـ جاءت عن طريق الفرس ـ وهذه ملاحظة قيمة لها دلالتها القوية على بعد نظر الكاتب وعدم جريه وراء الأوهام التى يجرى وراءها بعض الذين يكتبون فى الأدب العربى من الكتاب المعاصرين ·

أما المجموعة نفسها ، فتحتوى على اثنتى عشرة أقصوصة ، تستهل بأقصوصة « فرعون الصغير » · وهى أقصوصة يبرز فيها اللون التخيلى romanische من حيث يتغلب على بناء الأقصوصة الجو الخيالى · على أن هذه التخيلية عند الكاتب فى هذه الأقصوصة تجعل فكرة الأقصوصة غير متسقة فى أجزائها · ففى هذه الأقصوصة تجده يصور الشاب بطل الأقصوصة شابا فى سن السابعة عشرة ـ مدفوعا الى ذلك بفكرة أولية ، هو أن يخلق صلة شبه بين الشاب والفرعون الصغير توت عنخ آمون الذى مات فى السابعة عشرة ،

أو الثامنة عشرة من عمره ــ وهذا التصوير الأنيق في بناء القصة مع اللوز الذى يقوم به الشاب من أنه تخلف عن داره وبات خارجها مع الأمريكية الحسناء ٠

وفي الأقصوصة الثانية وهي « غريم » تجد تيمور « بك » يقيم هيكل أقصوصته على اساس من تنازع العواطف ، وهذا ما تراه واضحا في شخصية رشدية يسرى ٠ وهذا اللون الباطنى وان كان خفيفا في هذه الأقصوصة ، فهو يعود الى علم النفس الحديث ، والتأثر بالفريدية Freudism واضح فيها ٠ على أنه في وصفه لشخصية رشدية يسرى تتنبه فيه ملكته الواقعية الساذجة ، فتراه يعمد لتصوير شخصيتها في دقة وبساطة ٠ وهو في تصويره لشخصيتها يبدو وبيده ريشة المصور من حيث يستخدم الألوان ويمزجها لخلق الأطياف والظلال ٠ على أنه في تصويرها يبدو لى وكأنه نظر لقصة بنت يزيد لرفيق خالد بك القصصى التركى الكبير حين عرض لتصوير « زليخا » بطل قصته ٠

وفي الأقصوصة الثالثة وهي « حزنأب » تجد تيمور « بك » يبرز شخصية « الشيخ عساف » في صورة انسان قد توزع فيه الاحساس بعد أن صدم بوفاة ابنه ، وهو ينتهى من تصويره بأن يريك الأب قد انتحر ٠٠٠ وبهذا تخلص من توزع مشاعره واحساساته ٠ وجو الأقصوصة يوحى بلون باطنى ، ولكن لا يكاد يستشف منها ، وان أمكن أدراك لونها ، بأن تترك القصة توحى اليك بجوها ألوانها الباطنية ٠ وهكذا يمكنك أن ترى من مجرى حوادث الأقاصيص أن التخيلية من جهة والباطنية من جهة أخرى أخذت تطغى على الواقعية الساذجة ، ولكن بدون أن تغرقها ٠ وهذا التطور عند تيمور « بك » طبيعى لأنه رجل فنان ولنه يستولى عليه ، ويختار التعبير الذى يتسق مع الجو الذى يضطرب في طوايا نفسه ٠

والحق أن هذا التطور عند تيمور « بك » يعتبر تلطيفا لجمود الواقعية · والأصل الواقعي ثابت من نفسه بعد ذلك · ولا أدل على ذلك من ظهوره بصـــورة خيــوط تتعــارض في نســيـــج أقاصيص الرجل ···

هذه مجموعة أقاصيص « فرعون الصغير » وهي مجموعة طيبة من الأقاصيص تدل على تطور الفن القصصي عند تيمور « بك » ولكن مع استناده الى الأصل الثابت من نفسه ، وهي من هنا خليقة بالعناية والتدقيق والاعتبار من أدباء العربية ·

الأدب العربى المعاصر
بين القديم والجديد (★)

الرافعى وأصالته الفنية :

العقاد والخطوط الأساسية لأدبه

– ١ –

(هذا المقال هو الحلقة الثانية من سلسلة من المباحث كتبها أخى المرحوم الدكتور اسماعيل أدهم فى سنة ١٩٣٨ بمناسبة المعركة القلمية التى دارت رحاها على صفحات مجلة « الرسالة » بين أنصار الأديبين الكبيرين المرحوم الرافعى والأستاذ العقاد . وكان اخى ارسل المقال الأول « للرسالة » ولأمر ما رأى الأستاذ الزيات أن يطويه ، وآثر عدم نشره .

فالمقال الأول لدى الأستاذ الزيات ، والثانى هو هذا ، والبقية علمها عند ربى . ولعلها بين أوراق اخى وكتبه الضائعة التى أشرت اليها من قبل فى « الرسالة » . ولقد ظل هذا المقال لدى أخى حتى قبل وفاته بأشهر قليلة جدا ، ورأيت أخى يكاد

(★) الحديث ، كانون الثانى ، يناير ١٩٤١ ، ص ٢١ وما يلى .
عن مقالات الدكتور أدهم التى لم تنشر فى مؤلفاته الكاملة .

يمزقه ، لولا تداركت ذلك ، وحفظت المقال عندي حتى اليوم .

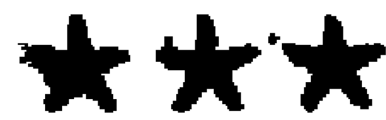
وقد رأيت ان ادفعه الى الأستاذ الكبير سامي الكيالى ليرى في البحث رأيه فاما طواه واما نشره ، وله الشكر في كلتا الحالتين .

والذى دفعنى الى نشر هذا المقال انه يحوى على رأى الفقيد في الاديبين الكبيرين ورايه في الشعر والفن والأدب وغير ذلك ، ولعلى أكون بهذا العمل خدمت الأدب والتاريخ خدمة يسيرة) .

ابراهيم احمد ادهم

كلمة الكاتب

معذرة الى الأستاذ عباس العقاد اذا كنت دخلت بينه وبين الرافعي فأدرس أسباب العداوة بينهما وقد انقطعت دواعيها بوفاة الرافعي ، وما بي الرغبة بنبش الماضي ، والتعريض بمذهب ، ولا الرجاء في استجلاب سخط البعض ، وعداء البعض الآخر ، وقد الجأني الى هذا حب الحق لأني رأيت الكتاب مالوا مع الهوى . واني وان كنت اليوم أكتب في المقارنة بين الرافعي والعقاد فما بي غير خلوص نية العالم ودرس أدب الأديبين من وسائل البحث والتحقيق العلمي .



موضوع هذا البحث وصل ما سبق ودراسة التجربة الفنية عند الرافعي ، والعاطفة البديعية عنده ، وهل يثيرها في نفسه عوامل من ذاته أم يتكلفها فتأتي عن طريق ذهنه من الكتب ، ثم

النظر فى طريقة تعبير الرافعى عن عواطفه والمعانى التى تنثال على ذهنه ، وهل هى نازلة عن قالب كلى من ذهنه أم عن قوالب جزئية تأثر بها فى مطالعاته ٠

وأول شيء يجب ان ننتبه له معنى الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحات ، حيث الروح واحدة فى الشعر والتصوير والنحت وسنجد ان الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة فى الطبيعة من حيث سرها الروحى بدون تعليق عليها فالفنان لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة والحياة التى بدت فى ذاته ، ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، غير الطبيعة نفسها ، كما تبدو لمشاعره واحساساته . وابراز هذه الاحساسات والمشاعر ، والمنحى الذى يذهب اليه الفنان فى الابراز هى التى تعطى لفنه قيمة ٠

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ٠ فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة وصفحتها Scretirc decascene تستمد لنفسها الخطوط الأساسية من طبيعة الفنان وذاتيته . وذاتية الفنان أظهر ما تكون فى هذا الانسحاب على صفحة الطبيعة أو الحياة من حيث هى كائنة فى العالم الخارجى ووجه هذا الانسحاب يبين منحى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك ان هوميروس الاغريقى صاحب الالياذة والاوديسة يبدو لنا انسحابه ذاتيته على الطبيعة في خلع احساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به الى أدب الأساطير ــ الميثولوجيا ــ لأن أدبه

الميثولوجيا (١) تستمد وجودها من خلع احساساته وعواطفه ومشاعره البشرية على الطبيعة .

اذن فلنتخذ الانسحاب من آفاق الذات الانسانية على رحاب الطبيعة ، ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث في ذاتية الرافعي وطبيعته ، فاذا ما فعلنا ذلك يتضح لنا ان انسحاب الرافعي من آفاق الذات على رحاب الطبيعة قائم على انسحابه على عالم ما وراء الطبيعة بداءة ذي بدء ، ثم الانتهاء منها للطبيعة . وهذا التجريد في الانسحاب ينتهي الى ان سر الطبيعة الروحي كائن فيما وراءها . ومثل هذه النظرة تجعل الانسان ينظر نظرة مجردة للحياة ويحسبها في شعوره احساسا مجردا ، قائما على عنصر ذهني . ولكن اذا كان هذا مدعاة لأن ترى في صاحبها « ذهنا وضاء وذكاء لماعا » فليس معنى ذلك أن صاحبها « مغلق النفس ضيق الشعور والاحساس » لأن شرط تفتح النفس ورحابة الشعور واستعاضة الاحساس ليس في بسط المشاعر والاحساسات في غلو كما هو شأن الرومانتيكيين لأنه قد يكون مع تصفية العقل للمشاعر والاحساسات كما هو شأن الواقعي ، أو تكون من طريق الايماء للخواطر والأفكار كما تصنع الموسيقى بدلا من تصويرها كما يصنع الرسم كما هو شأن الرمزيين، أو تكون كما هي عند المرحوم الرافعي في توليد المعاني واستنزالها من عالم وراء المنظور وتضمينها في الحياة أو الطبيعة فهي من هذه

---

(١) الميثولوجيا ويعني بها في اللغة الاغريقية الشيء الذي يكون محتملا صحته ، كما يكون محتملا كذبه تقابل في لغة أبناء يعرب الاسطورة لأن أصلها من سطر وهي تفيد الشيء الذي يكون جانب الصحة فيه موازيا جانب الكذب ، لهذا يجب التفرقة بين الاسطورة من حيث تقابل الاصطلاح العلمي الميثولوجيا وبين الخرافة . وهنا نحب ان نوجه نظر مناظرنا في موضوع الغرب والشرق إلى مسألة خلع الاحساسات البشرية على الطبيعة ومنشا الاسطورة مما له علاقة بما أثاره من مسائل بخصوص الأدب الاغريقي وأساطيره .

الفصحية قريبة للمنحى الرومانطيقي نتيجة لما فيها من تجريد وعرض للمشاعر والاحساسات عرضا ذهنيا مستفيضا ·

فهذا المرحوم مصطفى صـادق الرافعي في كتـابه « حديث القمر » يتحدث عن القمر في ضيائه كأنه ينبوع يتفجر من أعماق ذاته . ونراه يستنزل المعاني عن طريق التداعي – حيث يدعو المعنى معنى آخر – من عالم ما وراء المنظور بحاسته الفنية ، وعلى اعتبار انه مظهر لها . والرافعي في هذا الكتاب شأنه في كل آثاره ورسائله ومقالاته يوائم بين المعـاني التي ولدها واستنزلها وبين الحقيقة الحسية لأن تجاوبه مع الحياة والطبيعة عن طريق ما وراء العـالم المنظور فهي باحساساته ومشاعره عن الحقيقة الحسـية للحياة أو الطبيعة وتكون « الاشياء » لها عنده صورة غير صورتها الحقيقية ومع ذلك فالصورة الحقيقية . يمكنك ان تعرفها منها ·

واستنزال المعاني هو سر عبقرية الرافعي ككل عبقرية أدبية ، وما اعسر هذا الاستنزال في العربية ، وانت تجد المرحوم الرافعي يعمد الى المعنى المحدود . فيحطم حدوده ليصله بعالم ما وراء المنظور حيث يجري تيار المعاني . وليصل بعد هذا المحدود من حيث تحطمت حدوده بالانسانية أو الحياة أو الطبيعة . ومن هنا تنثال المعاني عليه كما تتزاحم الصور أمامه ، فيكون هو « كهم » أي كاتب آخر ، له هذه المقدرة ان يشـق طريقـه بقلمه بين المعـاني المنثالة والصور المتزاحمة فيطرد المعاني والصور التي يريدها ليبقي التي يقصدها ، ومن هنا كان خلق الرافعي للمعاني ايصالا للمعنى المحدود بتيـار المعاني في عالمها وراء العالم المنظور ·

كان الاغريق يعبرون بلفظ Pi-i-tis عن الشاعر . ومعنى هذا اللفظ في اللغـة الايونية المبدع أو الخالق . ذلك أن الاغريق نظروا الى الشـاعر ، فرعوا عمله خلقـا وابداعا فسموه بالمبدع

أو الخالق ، ونظر الفرس الى شاعرهم كمال الدين الاصفهانى ولمسوا مقدرته على خلق المعانى فسموه « خلاق المعانى » ونحن لانجد فى الأدب العربى قديمه وجديده من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى لا لشىء سوى ما أظهره من مقدرة تجعله فى الصف الأول بين أدباء العالم فى خلق المعانى واستنزالها عن طريق التداعى- دعوة المعنى معنى آخر ــ وأنت تقرأ الرافعى فتنفذ « الى عوالم لا تتناهى من المعانى » وهو لايزال « يعرض عليك المعنى الواحد فى صور حتى لتجتمع معانى منهـا » فى كتاباته وهو « يتلطف فى اصطياد أوابد الكلام ويرق فيغرب ويدق فينبهم معنى كلامه » ولكن « حين ينبهم تجده يتحيل لمعنى دقيق خفى لم ترضه الألفاظ » وكما يقول الدكتور عبد الوهاب عزام : « وان الرافعى فى أبداته يخيل لك انه طائر يرتع فى اللوح ثم يرتفع حتى تضمره السحب ، فلا تراه العين ولكنها تعرف انه فى جو السماء » هذا هو المرحوم مصطفى صادق الرافعى فى فنه ومقدرته الفنية ٠

لقد كانت قوة المرحوم الرافعى فى توليد المعانى وخلقها ، وهذه المقدرة هى التى جعلته منبهما فى تعبيراته لكثرة تحيله على معانى لم ترضها الألفاظ ، وفى هذا كانت ثورة الجيل الجديد التى انقطعت به أسبلب الاتصال بالأساليب العربية عليه ، وابهـام الرافعى فى تعبيراته عن معانيه صورة لما تجده من الابهام عند الأدباء والشعراء العالميين الذين امتازوا بالقدرة على توليد المعانى كشكسبير الانجليزى الذى يعتبر الرافعى من ناحية مقـدرته على التوليد وخلق المعانى صنوا له (١) ٠

لقد خرج الرافعى من مطالعاته فى كتب العرب الكلاسيكية ،

---

(١) هذا كلام مليله معى وتحت يدى ، ليس فيه غلو من الراى ، ستجده مبسوط الدلائل والأسباب فى كتابنا عن الرافعى الذى انتهينا منه الى ثلثه وسيصدر حين ننتهى منه ٠

بقالب ذهني كلي ، كان المنوال الذي يصب فيه كلامه وينسج عليه وانت لو بحثت أصالة الرافعي وابداعه من ناحية القالب لانتهيت بأن للرافعي أصالة في التعبير وابداعا . ذلك انه خلص من مطالعاته بقالب كلي للأساليب التي أجرى العرب الكلام فيها . وكان اسلوب الرافعي يصب في قالب من الكلام قريب من الفاصلة القرآنيـــة .
واذا أردت الدليل على ذلك فأقرأ له هذه القطعة من الشعر المنثور :
« وأين كل ما صبته الشمس والكواكب من نيرانها ، وما أخرجته فصول الأرض من وشيها وألوانها . وما هتفت به الطير من أغاريدها وألحانها . وما تلاطمت به الدنيا من أمواج انسانها ؟ أين ما صح وما فسد وما صدق . أو كذب وما ضر أو نفع وما علا وما نزل ؟ في كل لحظة تمتلى هذه الدنيا لتفرغ ثم تفـرغ لتمتلى ، وماضيها ومستقبلها مطرقتان يمر بينهما كل موجود لتحطيمه » .

وانت لا تخطىء الدليل على صحة قولنا في هذا الشعر الذي جرى مجرى النثر في الكلام . هذ هو خلاصة الرأى في الرافعى وفنه على ضوء من النقد المستقصى والتحليل العلمى . اما رأينا فيما كتبه « سيد قطب » وزعمه نقدا وتمحيصا فهو رأى المرحوم الرافعى حين قال في مقدمته لكتاب « على السفود » (ان النقد الأدبى فى هذه الأيام ضرب من الثرثرة وأكثر من يكتبون فيــه ينحون منحى العامة فيجيئون بالصورة على جملتها ولا يكون لهم قول في تفضيلها. وانما الفن كله في تشريح التفاصيل لا في وصف الجملة . وماذا في أن نقول هذا كلام نازل ومعنى مستغلق ـ وكأنى بالمرحوم الرافعى قام يرد على ما كتبه سيد قطب ـ وهذا استكراه وتكلف وهذا ضعيف وردىء لم أفهمه ، الا يقابل ذلك في الشاطىء الآخر من المنطق هذا كلام عال ومعنى مكشوف وطبع ، وطريقة وحذو جيد وفهم وبيان وهكذا من جملة تقابل جمـلة وكلمـة تنقض كلمــة وأخـذ ورد فيما لا يثبت ولا يتحصل ..) .

طبيعة عباس محمود العقاد الواقعية ـ التى تنشأ من انتهاء التجارب مع الحياة عند حقيقتها الحسية ـ ونتيجة لما حف به من أسباب مدنية انقلبت طبيعته الواقعية ابيقورية صرفة فكان نتيجة ذلك الاباحة وهى الصفة الأساسية التى جعلت من العقاد رجلا يخرج عن المألوف وجعلته فى نقده شديد الوطأة ٠

هذه هى نتيجة دراستنا لأدب عباس محمود العقاد ، وتحليلنا لشخصيته وهى فى الآن نفسه مفتاح نفسية العقاد فى الأدب والنقد والشعر والفن ٠

وهذه الطبيعة تقابل طبيعة المرحـــوم الرافعى القريبـــة من الرومانطيقية ـ التى تنشأ من انتهاء التجارب مع الطبيعة والحيـاة عند صورة يتضافر على تكوينها الخيال القوى مـع الاحســـاس والمشاعر المبسوطة فى استعاضة عن طريق ذهنى ـ وهكذا كان كل ذهاب فى المقارنة بين أدب الأديبين الكبيرين دون ملاحظـــة النزعة الواقعية عند العقاد والنزعة التجريدية عند الرافعى فاشلة ، لأنها لا تقـوم على أســـاس من تحليل طبيعة الاديبين الكبيرين ، وهذا الاختلاف فى منحى تجربة الاديبين الفنية أمام المشـــاهد ، يقابله اختلاف آخر فى توليد المعانى ، فالرافعى الذى بلغ من قوة توليد المعانى وخلقها حدا عظيما حتى ليعتبر صـــنوا لشكسبير من هذه الناحية يقابله عند العقاد ذكاء عظيم فى استنزال المعانى ، وتوليدها

(★) الحديث : فبراير ١٩٤١ ، ص ٧٧ وما يلى ٠
من مقالات الدكتور أدهم التى لم تنشر فى مؤلفاته الكاملة ٠

من مطالعاته ، وهنا فرق آخر فالرافعي عنده ابداع وأصالة ، يولد المعنى معنى آخر ، وتجده يعرض للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بعالم ما وراء المنظور حيث يجرى تيار المعاني ، ومن هنا نرى عبقريته فى حاسة الجو الفنية هذه حيث تنثال المعانى على ذهنه لا تتزاحم الصور أما العقاد وهو صاحب ذكاء عظيم فتجده يعرض للكتب ويستخلص من مطالعاته آراء تظهر لك مقدرته على تكوين الأفكار ولكن ٠٠ ليس فيها الابداع والأصالة لأنها متكلفة عن طريق الكتب ولأمر الثوب الذى تختال فيه أفكاره المستنزلة ومعانيه المولدة ليست ملكه الشخصى قدر ما هى ملك للكتب التى طالعها ٠

فالعقاد كاتب مفكر من الدرجة الأولى ، ذكاء يمكنه من تكوين الأفكار ولكن هذه الأفكار ليس له منها شيء لأنها لم تتزله من نفسه ، انما أنزلها فى ذهنه الكتب ومطالعاته وبيان ذلك أننا لو أخذنا موضع النظر قصة « سارة » وفيها يبلغ فن العقاد قمته ، تجد طبيعة العقاد الواقعية ملموسة ، ولكن أى واقعية تلك ؟ انها الواقعية المتجاوبة مع الكتب والقصص الأدبية لا مع الحياة والطبيعة المصرية ، فالقصة تقرؤها فتظفر بتحليل صادق يثبت قدرة الكاتب على التحليل ، وبتصوير صادق تثبت نزعته الواقعية ، ولكنك لا تظفر بالجو الشرقى جو المحيط المصري فى قصته ، انما تظفر بجو غربى يعيش فيه أبطال القصة ، بل أكثر من ذلك تلاحظ أن اطار القصة غربى محض ، ومع هذا تجد الجو الغربى فى القصة متكلفا تكلفا من الكاتب ، ذلك أن الكاتب لم يعش فى جو غربى حتى تستحيل نفسه اليها ، وانما عاش فى جو غربى من الكتب ، فاستحالت نفسه الى صورة مستمدة من هذه الكتب ، وتكون صدق هذه الصورة فى مقدار صدق الصورة المستمدة من الكتب التى طالعها عن الغرب ،

وانت لا تخطيء الدليل على صحة هذا الكلام من مطالعة ولو سريعة لقصة « سارة » التى كتبها العقاد ٠

ولنترك قصة « سارة » الى كتاب « سعد زغلول » فهذا زعيم مصرى عاش فى مجتمع مصرى وناضل من أجل هذا المجتمع ، ولازمه الكاتب جهاده ، تقرأ هذا الكتاب فتجد أن الصورة التى رسمها لسعد زغلول متكلفة من الكتب ، وأى كتب ! الكتب الغربية التى تكتب عن بعض الزعماء والقادة تجد فى الكتاب تاريخ حياة سعد زغلول مسرودا به ، ولكن لاتلمس حياة سعد زغلول الشخصية ولا شخصيته الانسانية ، ولا تحليلا لهذه الشخصية ، لأن قيام كل هذا شرط من نزول الكتاب ومن نفس الكاتب ، والكتاب لم ينزل من نفس العقاد قدر ما نزل من مطالعاته للسير والتراجم التى كتبت عن بعض الزعماء والقادة ، ومن يوميات حياة سعد زغلول التى عرفها الكاتب بنفسه أو سمعها من غيره ٠

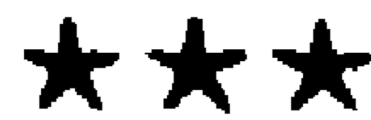
وهذا كتاب « ابن الرومى » وهو من خير كتب العقاد ، ماذا ترى فيه ؟ حاول العقاد أن يستخلص حياة ابن الرومى عن طريق شعره وما كتب عنه ، ولكن هل تمكن من ان تستحيل نفسه الى نفس ابن الرومى ــ على كثرة أوجه الشبه بينهما ــ فيخلص بصورة صادقة لحياته ؟

هذا ما أشك فيه ٠٠ لأن العقاد فى هذا الكتاب درس شعر ابن الرومى وحلله تحليلا دقيقا ، ولكن أيضا من الكتب التى طالعها ٠٠ فانظر كلام العقاد عن التشخيص عند ابن الرومى وانظر كلام أى ناقد من نقاد الأدب الأوربى حين يتكلم عن المدرسة الطبيعية أو الواقعية فى أوربا ، تجد الكلام واحدا فى العموم ولكن العقاد لم ينجح فى بيان منحى التشخيص عند ابن الرومى ، لأن منحى التشخيص شيء ذاتى عند الفنان أو الشاعر أو الكاتب لا يمكن ان

يستنزلها ناقد من مطالعاته في الكتب انما يجب أن يستنزلها من نفسه ولهذا تكلم العقاد عن التشخيص عند ابن الرومي وهذا شيء عام يشترك فيه بشار وابن الرومي في الأدب العربي ، ولم يتكلم عن منحى التشخيص عنده ، الشيء الذي يفرق بينه وبين فنان شاعر مثل بشار بن برد ·

وهذا شعر العقاد واستنزال معانيها من الكتب وتوليدها عن الغير من الحقائق التي انكشفت من المعارك التي دارت حول شعر العقاد على صفحات « أبوللو » وفي كتاب الرافعي « عالم السفود » وفي كتاب الدكتور رمزي مفتاح « رسائل النقد » وقد يكون بعض ما ذكر من التوليد واستنزال المعاني غير صحيح ولكن بعد ذلك كله هنالك كثرة مطلقة من الشواهد على هذا التوليد واستنزال معاني الشعر من دواوين الشعر بقوالبها ·

وهنا يفترق العقاد والرافعي فالأول ليس عنده الطابع المبدع الأصيل بعكس الثاني الذي ان تميز بشيء فانما يتميز بما له من الابداع والأصالة في فنه ·



تقوم مقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر في الابداع على مقدرته تمثيل الأفكار وما لمسناه من ضعف عند العقاد في كونه يستنزل المعاني والأفكار من الكتب فذلك سببه عدم المقدرة على تمثيل الأفكار ، وتمثيل الأفكار تقوم على عرضها في صورة جديدة يتضافر على تكوينها القدرة على توليد المعاني واستنزال الصورة من صورة أخرى والأستاذ توفيق الحكيم من أقدر كتاب العربية على هذا التمثيل وهذا سر عبقريته في فنه المسرحي والقصصي وهو في هذا أوضح مثال لما نقول عنه بالمقدرة على التمثيل ·

والفن قائم على هذه المقدرة فى التمثيل وعرض الأشياء ، وهو بهذا شيء يتعلق بالشكل لا المادة اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا ـ الأفكار ـ وهى ملك للانسانية فهذا جوتة العظيم فنان المانيا وأعظم شعرائها الفلاسفة اقتبس استهلال مسرحيته فاوست عن ملحمة أرغونوت لابولونيوس الشاعر الاغريقى وهذا راسين Racine استمد فكرات تراجيداته من سوفوكليس وأوربيس واسخيلوس، وهذا عبد الحق حامد شاعر الترك الأعظم أخذ فكرة التراجيدا « اشبر » عن كورنيل فى تراجيدته « الاسكندر » ومع ذلك فالخلود الذى ناله هؤلاء كان من الصور الجديدة التى أسبغوها من عندهم على ما كتبوه ٠

فالمقارنة بين المرحوم وبين الأستاذ العقاد لا سبيل اليها لأن الأول فنان مبدع ، والثانى كاتب مفكر ليس له فى الفن ولا الابداع الفنى ٠ ومع هذا فالعقاد أديب ولكنه ليس بفنان مبدع فى أدبه ، يقوم أدبه على الفكرة التى تثير احساسه وتنتهى به عند الحقيقة الحسية والتى يخرج بها من مطالعاته ٠

هذه خطوط أساسية نضعها للمرة الأولى فى اللغة العربية ، فى النقد الأدبى مطبقة على الرافعى والعقاد ، ومن قبل بمثل هذه القواعد تناولنا أدب وفن أدباء وفنانى العربية ، فيما كتبناه عنهم فى المجلات الاستشراقية وفى الرسائل التى أصدرناها عنهم ، راجين بذلك تعريف الأدب العربى المعاصر من سبل التحقيق العلمى للعالم الأوربى ، واليوم نرجو بها توجيه الأدب العربى فى دراساته نحو الاستقصاء والتحليل والتثبت العلمى فى القول من وسائل النقد الحديثة ٠

« كان للحديث بقية لم أعثر عليها »

الربيع الآثم ـ مجموعة أقاصيص مصرية

للأستاذ محمود كامل المحامى ـ ٢٤٨ صفحة من قطع الثمن ـ دار الجامعة للطبع والنشر ٠

الأستاذ محمود كامل المحامى من الآدباء الذين برزوا فى كتابة الأقصوصة ٠ وقد نالت أقاصيصه من الذيوع والانتشار ما لم تناله أقاصيص أى أديب آخر من أدباء العربية المعاصرين فى مصر ٠ ويرجع ذلك ـ فى نظرى ـ الى انه فنان يعالج فى أقاصيصه حياة الطبقة الوسطى المصرية ، وهى طبقة عليا كل الاعتماد اليوم فى ذيوع الكتب وانتشارها ، لأن منها تجىء الطبقة المتعلمة فى مصر ٠ ولا شك فى ان المعالجة حياة هذه الطبقة وتصويرها الشىء الكثير من التقرب اليها ٠ على أننا بعد ذلك نجد لهذه الأقاصيص قيمتها من الناحية الفنية الجديرة بالنظر ، ولهذا كان موضع من مواضع مؤاخذتنا على بروكلمان اغفاله الكلام عن أقاصيص محمود كامل فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » وذلك فى الوقت الذى أشار فيه الى أقاصيص كتاب آخرين قد لا يجارونه فى الروح الفنيـة والانتاج (أنظر لنـا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ـ عدد أكتوبر ـ نوفمبر ١٩٣٩)

ومن المهم أن نقول فى هذا الصـدد ان الأستاذ محمود كامل رأس مدرسة قصصية فى الأدب العربى المعاصر ، معظم أفرادها من أدباء الشبـاب انتظمت جهودهم على صفحـات مجلة « الجامعـة » و « العشرين قصة » ومن أبرز هؤلاء الاديبان : ابراهيم حسين العقاد

وعادل الجمال · والحق ان محمــود كامل لم ينل زعامة مدرسة قصصية فى الأدب المصرى اعتباطا ، فانتاجه الكبير ومايتسم به هذا الانتاج من السمات الفنية هما اللذان مهدا له سبيل هذه الزعامة · وآخر آثاره مجموعته القصصية « الربيع الآثم » وهى نجمع خمس عشرة أقصوصة بين دفتيها ، والسمة الغالبة على هذه الاقاصيص : ان الواقعية تمسك عليها مداخلها والرومانسية تأخذ عليها مخارجها، فهى من هنا مزيجــة من الفن الواقعى والفن الرومانسى · ذلك أنه ينقل وقائع أقاصيصه من المجتمع المصرى · ويتخذ موضوعاتها من حياة الطبقة الوسطى فى مصر ، ومن هنا يجىء الأصل الواقعى فى فنــه · غــير أن هذا النقــل وذلك التصور يغلبهــا جــانب تغليب الاحساسات والمشاعر · ومن هنا يجىء جو أقاصيصه صاخبا بصور عاطفية ، فيسبغ ذلك على مخارج أقاصيصه لونا وجدانيا (رومانسيا) وهذا يظهر بوضــوح فى أقصوصتى « صراع » و « عندما يكره الرجــل » على أنك بعد ذلك تصيب غلبــة للون الباطنى فى بعض الأقاصيص كما هو الحال فى أقصوصة « كانت أمنية » ففيها تظهر بعض معالم التفكير الفرويدى Freadism (ص ٩٤) وأقصوصة « الربيع الآثم » التى يبدو فيها التأثر بأفكار ريبو Ribot (ص ٤٣) · هذا فضلا عما تصيبه من الاجواء الخيالية romantique — فى بعض الأقاصيص كأقصوصة « أضواء » (ص ٧٩) وعناصر المأساة (الفاجعة) tragedie فى أقصوصة « المنكوبة » وهى قطعة من الأدب الانسانى العالى · وأظن ان الوقت قد حان للانتباه لما فى أقاصيص محمود كامل المحامى من العناصر الفنية التى تجعلها حية بالشعور زاخرة بالاحساسات فتسبغ عليها قيمة أدبية خاصة ·

وجيـــدة *

شعبان فهمى

وهذه قصة جديـدة هي باكورة آثار الأستاذ شعبان فهمى ، وهو أديب مصرى شاب · أقام بفرنسا فترة من الزمن ، فاتصلت به الأسباب بالجهود الفنية القصصية الكبرى هناك ، فكان من ذلك أن اتجهت قابلياته الأدبية اتجاها تظهر فيما له من براعة فى السرد وحبك الحوادث ، وهذه القصة على الرغم مما فيها من العيوب الفنية تعتبر النموذج الأول للقصة المصرية الواقعية ، وهى فى الوقت نفسه باكورة طيبـة للارتفاع بشأن القصة الطويلة فى مصر · وهى على الرغم مما فيها قوية فى روحها ، تمتاز بانفراج عنصر الحيـاة التى فيها واتساعها ، ولكن الحشـــد الكثير للوقائع والتفاصـيل ، ثم الاقتصاد فى الوصف والتحليل للوقائع الرئيسية وللمواقف المهمة، ألقى على جوها شيئا من الضعف والفكرة التى تمسك على يده القصة أسبابها متوافقة الأجزاء ، فيها تناظر وانسجام · فهذا منير حمدى شاب مصرى يستقبل الاسكندرية بعد غيبة سنتين فى فرنسا يدرس فيها الحقوق فلا ترى وصفا للمشهد العام للاسكندريـة من البحر ولا تحليلا مسهبا للمشاعر التى استولت على نفس الشاب ، وانما تجد الكاتب يطوى الموقف بسرعة معتنيا بوصف تفاصيـل لم تكن لأزمة ليدنيك أخيرا من خاتمة المشهد المؤلم ، وهو لقاء منير حمدى

(*) الرسالة : ٣ يونيو ١٩٤٠ ص ٩٥٥ وما يلى ·

لوالده بعد غيبته ، وهو على سرير الاحتضـــار ، ويصبح الفتى بعد وفاة والده موضع العناية والرعاية من عمه الذى يحب أن يظهر له عنايته ورعايته بأن يشجعه على المضى فى دراسته حتى يستطيع أن يتزوج ابنته سنية ، ويعلن منير الخبر لبعض معارفه ، فتنتهى الى سمع سنية التى تثور لأنه لم يحدث أن أخذ رأيها فى مسألة زواجها منه • غير أنها تظهر بعد ذلك تحفظا واقتصادا معه ، والفتى فى تقلب من الحال تتنازعه اغراء الفتيات وقلبه متفتح لاغرائهن وفى يوم ومنير بصحبة « سنية » ابنة عمه فى مرقص ، يحدث أن يتوعك مزاجها وتصاب بدوار ، فيخرج مندفعـــا ليجلب لها قرص « اسبرين » من صيدلية قريبة ، ولكنه لا يحس بنفسه الا وهو فى مفترق الطرق حيث سيارات تمر وعربات تجرى وترام قادم ، فيجرى ويغيب على الدنيـــا ، ويصحو ليجد نفســـه فى المستشفى وسنية الى جواره • ويشعر بألم فى طرف قدمه اليمنى فيلقى نظرة فلا يجد سوى قدم واحدة ، أما الأخرى فقد بترت • وتتغير العلاقة بين سنية ومنير ، فسنية ترى أنها مسئولة عما أصـــاب ابن عمها منير ، ويزيح منها احساس العطف والحدب كبرياءها فتنكشف لها ما تكنه له من حب فى أعماقهـــا • غـــير أن منير يحمـــل هذا الحب على شفقتهـــا عليـــه فلا يشجعها فى حبها له ويميل عنها ، وان كان فى صميمه يميـــل اليها • وهكذا يتغير الموقف فى القصــــة • وفى هذا التغيير الذى أحدثه الكاتب ما يدل على براعة فنية غير أن منير تحت تأثير كبريائه يحاول أن ينسى سنية • وينساها بالانغمار فى شخصية وجيدة التى تحدب عليه وتعطف • ويسافر منير مع وجيـــدة الى باريس ليكمل علومه ، وهنا يعقد عليها زواجه تحت تأثير ثورة من ثورات كبريائه أمام حب سنية له التى كتبت اليه تشكو تباريح غرامها له • والقصة فى جزئها الأخير تفقد اتزانها وتناظرهـــا الفكرى ، اذ تزيح وجيدة شخصية سنية من جو القصة وتحتلها ، ولو كان الكاتب اتخـــذ من

وجيدة شخصية عارضـة تجيء لتحدث التواؤم بين منير وسنية ، حيث ينزاح عن منير كبرياءه وعن سـنية شعورها بالمسئولية فيما أصابه ، ويبدو حبهما لبعض خالصا ، فان القصة كانت تتخذ وصفا أدق للكمال ، ومن هنا يمكن اعتبار استهـلال القصة أبرع ما فيها من جهة الفكرة المتسقة المسيطرة عليها ٠

وفي القصة مفارقات عجيبة ، فبينما تجد أن شخصيتي منير وسنية متميزتان ، تجد شخصيـة وجيدة ، عاديـة ، رغم ما حاول الكاتب أن يبسطه عليها من الابهام ٠ وهي برغم عاديـة شخصيتها ترتبط بشخص منير المتميز مع الفكر الرومانتيكيـة حيث الخروج على القواعد الكلاسيكية ينفصـل عن شخصـية سـنية المتميزة ٠ ولا شـك أن هذه المفارقة نتيجة ميـل القصة ٠ كمـا وأنه من الملاحظ على شخصية منير اضطرابها وضعفها ، فهو لا يقدر على أثارة حب المرأة له الا عن طريق أثارة شفقتها عليه ، وهو في الوقت نفسه ثائـر لكبريائه ، وفي هذا الاضطراب تقـوم شخصيته التي تخلق أعمال القصة بالتداخل مع الشخوص التي تقابله ٠ غير أن الكاتب تمكن من ايجاد الموازنة بين شخصية منير وشخصية وجيدة بتداخل سنية بخطاب ترسله الى منير تبثه حبها له ٠ فتثور كبرياؤه بالزواج من وجيدة ٠ وفي ظله ما يجد راحته النفسية حيث حاجته للمرأة ، لم تكن لزوجتـه فحسب ، تشغـل منـه مـكان النصف المكمـل ، بل كانت حاجته للمرأة كزوجـة وأم تشغـل منه مركز الأنثى من الرجـل ، لا مركز الأم من وليدهـا حيث تحدب عليـه ٠ ووجيدة بشخصيتها فيها ما يشبع هذه النواحي من نفس الفتى ، وفي هذا سر تغلب دورها في القصة على دور سنية ٠

أما المميزات الفنية في القصة فتظهر في قوة السرد ، وسرعة الحركة ، والحشد للحوادث والواقائع ، وهذا يعطي القصة ما فيها من حياة ، غير أنها حيـاة عاديـة لا تميز فيها ــ وشرط من شروط

القصة التميز ـ ولعل البساطة فى حياتها تعود الى أن الكاتب يأخذ الأمور بالهوادة والملاينة ، ويتبسط مع الحوادث برفق وبطء ، مقيدا بالواقع المبذول للحس · ومن هنا فقصته نموذج طيب لما تكون عليه القصة المصرية الأصلية · وهى من هنا تحمل أذهاننا الى جو أقاصيص محمود تيمور · هذا والكاتب على جانب من الاقتدار فى رسم شخوص قصة من حركاتها وسكناتها · وهو يكتفى بتعريف الشخص بمميزاته الداخلية دون أن يحاول تكملتها بتكوينه الخارجى · وهذا يرجع لضعف الأصل التصويرى عنده · وهو بدوره عائد لبساطة الخيال ·

والبساطة والسهولة هى أبرز ما يميز أسلوب القصة ، وان كان للكاتب بعد ذلك قدرة على مسك أجزاء القصة وربطها ببعض وسلسلة حوادثها بحيث يتوالد بعضها من البعض ، غير انها قدرة لا تتعدى محاكاة الواقع · ولعل هذا نقطة من نقط الضعف فيها اذا أردنا البروز والتميز القصصى ، وسبب من أسباب نجاحها اذا وقفنا عند حد الواقع واعتبرنا القصة محاكاة للواقع المبذول للحس · وهنا موضع الافتراق فى النظر لهذه القصة من ناحية فنيتها · ويستحسن أن يتلو القارىء فصلا فيما كتبه الناقد الأديب صديق شيبوب(البصير ١٩ أبريل سنة ١٩٤٠) ، فهو فصل انتقادى جدير بالعناية ، وهو يكمل ما جاء في كلامنا عن هذه القصة من آراء ومطالعات ·

فهــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٨٦٧٤

ISBN — 977 — 01 — 2861 — 9

هذا الكتاب محاولة لاكتشاف ناقد قال كلمته ومضى .

ومنهج اسماعيل ادهم النقدى يؤكد نزوعه نحو الموضوعية فى النقد وجهل المعرفة - لا الإحساسى - الأساسى فى التجربة النقدية . ويتضمن هذا المنهج فى أعطافه ، دلالة تاريخية لافتة بحمله لواء المنهج الموضوعى ، وسط طوفان من النقد الانطباعى التأثرى وبريادته الطريق نحو علمية التناول للأدب والنقد .

كما حرص هذا الكتاب أن يتلمس مصادر الفلسفة الجمالية عند اسماعيل أدهم فى مفهومه للشعر ورسالة الشاعر . وأن يضع نظراته النقدية داخل السياق النقدى لنقاد عصره .

٢١٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة لل